J. M. Loughridge.

February 5th., 1960

Eugen Kühnemann

Goethe

Zweiter Band

Im Insel-Verlag zu Leipzig · 1930

Vorrede zum zweiten Bande

Was dies Buch in seinen beiden Teilen eigentlich erstrebt, ist: den Leser richtig heimisch zu machen in der Goethischen Welt. Die Goethische Welt ist die Welt der Goethischen Wahrheit. Die kleinen und großen Arbeiten einer neuen Wissenschaftlichkeit, von denen dieser zweite Band zu berichten hat, werden vom weiteren Kreise der Leser kaum noch beachtet. Ich habe es mir zur Pflicht gemacht, ihren Gedankengehalt wie einen vergessenen kostbaren Schatz für die Gegenwart zu heben. Da es sich um anschauende Erkenntnis handelt, war hin und wieder notwendig, auf die Einzelheiten sorgfältig einzugehen. Das Ganze dieser großen Erkenntnisarbeit steht hinter dem Zweiten Teil des Faust und bedingt den Gehalt an Wahrheit, durch den er lebt. Wer durch diese Hallen willig und aufmerksam wandelt, fühlt am Ende vielleicht – zum eigenen Erstaunen –, wie er mit Goethe ein anderer Mensch geworden ist.

Fischbach im Riesengebirge, Ostersonntag, 20. April 1930

Eugen Kühnemann

Viertes Buch

Auf freiem Grund mit freiem Volke stehn.

1. Goethe bis zum Zweiten Teil des Faust

Der Erste Teil des Faust erschien 1808. Die Jahre seit Schillers Tode sind voll von ungeheurem geschichtlichem Geschehen, sie sind für Goethe reich an stärkstem seelischem Erleben, sie bedeuten auch Arbeitsjahre von reichstem Ertrage. Kaum ist in großen Stanzen die Totenklage Goethes um Schiller verklungen: – sie hat in einem wahren Denkmal vor der Nachwelt die edle Gemeinschaft bekräftigt, in der der gütige, hohe, ganz dem Ewigen zugekehrte Geist des Freundes, der die Welt der Geschichte übersah und dem ewig Guten den Weg bereitete, das Glück der Zugehörigkeit zu einem Kreise der Seinen fand und im Spiel auf den Brettern die Kunst erhöhte, wie er ihm die Entspannung freundlicher Stunden dankte, ein Gedicht voll Goethischer Erkenntnis, die den Freund versteht, indem sie ihn erschafft, – so wälzen sich die Scharen der siegreichen Franzosen nach der Schlacht bei Jena durch die Straßen Weimars; betrunkene Plünderer bedrohen Goethe im eigenen Arbeitszimmer, und Rettung bringt ihm allein die tapfere kleine Freundin, die er nun, da im allgemeinen Zusammenbruch alles in den Menschen nach Bestand der wahren Werte verlangt, auch vor der Welt, dem Gesetz und der Kirche als die rechtmäßige Gattin anerkennt, die sie in seinem Gefühl längst war. Wenige Jahre vergehen, so steht er selbst dem Herrn des europäischen Festlandes, dem Kaiser Napoleon gegenüber, von ihm in seiner vorbildlichen Mannheit erkannt und achtungsvollen eingehenden Gespräches gewürdigt: zwei Herrscher blickten einander in die Augen. Der eine gebot in dem Reiche, das nicht von dieser Welt ist, da es ein Reich der Ideen und damit freilich das Reich der allein wahren Wirklichkeit bedeutet; der andere hatte die Wirklichkeiten des geschichtlichen Zufallstages unter seinen Fuß gebracht. Sein Kaisertum zerfiel, wie es denn im Vergänglichen allein errichtet war, während, solange es einen Ewigkeitssinn im Menschenleben gibt, jede neue Zeit das Kaiserreich Goethes bestätigt und neu erfährt. Wieder wenige Jahre, und ein neues öffentliches Leben der Deutschen setzt mit den Freiheitskriegen ein: das deutsche Volk wächst dem Gedanken der deutschen Einheit und der deutschen Freiheit in einem eigenen deutschen Machtstaat entgegen. Für Goethes Stellung zu seinem Volke waren es Bewegungen von höchster Wichtigkeit. Das

politische Erwachen, das ja freilich zunächst nur ein allererster Anfang, eine richtige Frühlingsahnung nie erlebter Ernten war, lag völlig außerhalb seines Gesichtskreises. Die gehäuften kriegerischen Ereignisse bedeuteten ihm im Grunde nicht mehr als eine lästige Störung seiner Arbeitsruhe, da seine Aufgabe war, am Reich des Friedens im Ewigen der geistigen Dinge zu bauen. Es wäre völlig falsch, ihm darum das deutsche Gefühl abzusprechen. Vielmehr mußte er an seiner Stelle zum reinsten Ausdruck für den tragischen Zwiespalt des deutschen Wesens werden. Wie der deutsche Geist und der deutsche Staat mit Weimar und Potsdam verschiedene Heimat und verschiedenen Ursprung hatten, so schuf Goethe als der Höchste und der Deutscheste unter den Deutschen am Reiche der deutschen Geistigkeit, die dem deutschen Volke sein Wesen unter den Völkern gibt, während jene Jünglinge für den künftigen Staat der deutschen Einheit und Freiheit ihr Leben gaben. Die weltgeschichtliche Aufgabe, die hier entsprang, blieb beiden Teilen einstweilen verborgen – sie ist bis zur gegenwärtigen Stunde noch nicht gelöst: noch sind der deutsche Geist und der deutsche Staat miteinander nicht wahrhaft zur Einheit gebracht. Statt also auf Goethes Mangel an deutschem Gefühl zu schelten, soll man die Verhältnisse richtig sehen: unauslöschlicher Dank den Kriegern des Freiheitskampfes, die der große Volksinstinkt, ohne den es kein Vaterland im Nationalstaat gibt, zum letzten Opfer entflammte; Ehrfurcht vor dem Einzigen, der keine Minute die Hand lassen konnte von dem Werk der Weihe, in dem der deutsche Geist erst wahrhaft zu sich selber kam; Trauer um die Tragödie der deutschen Geschichte, die es als eine Notwendigkeit fügte, daß sie sich in diesem entscheidenden Augenblick nicht verstehen konnten, – man sollte sagen: nicht verstehen durften. Goethes Fremdheit zur Bewegung und zur Jugend der Freiheitskriege offenbarte nicht in ihm eine Armut an deutschem Gefühl, sondern bezeichnete den Reichtum des deutschen Lebens. Wahr aber ist, daß an dieser Stelle eine Spannung zwischen Goethe und der deutschen Welt entsprang, die weder verleugnet noch ausgeglichen werden konnte. So wenig er es bemerkte, auch Goethe berührte die weltgeschichtliche Entscheidung: sie verschob verhängnisvoll seine Stellung im deutschen Volke.

Unablässig arbeitete in seiner Seele das Schöpferleben fort und schuf sich seine Bedingungen. Zu gleicher Zeit im Jahre 1807, da noch das Innere bebte vom kaum überstandenen Grauen der erlebten Geschicke, nahmen zwei Mädchenbilder, unendlich verschieden, zusammen für sein Gefühl fast die ganze Weite des knospenhaft Weiblichen, sein Herz ein. Die herrlichen Augen mögen doch manchmal in seltsamer Verwunderung groß und weit geworden sein über den Briefen der Bettina Brentano. Tochter der Marx Laroche, die er als Jüngling geliebt, Schwester von Clemens Brentano und alsbald Braut von Achim von Arnim, im vollsten Sinne Herz und Seele der jüngeren, Goethe teuren Romantik, hat sie sich, Weib bis in die Spitzen der feinen Finger, in sein Leben eingenistet, indem sie zu den Füßen der Frau Rat Goethe in Frankfurt sich hinkauerte, die zarte Kinderbrust an ihre Kniee drückte und mit den schwarzen Augen schwärmerisch zur ewigen Jugend der strahlenden Frau aufblickte, wenn sie von dem großen Sohne und seiner Kindheit oder wenn sie Märchen erzählte. Sie bringt dem alternden Dichter, was er noch nie vernahm: sie bringt ihm den Zuruf aus der unbedingten Liebe der Jugend, für deren Seele sein Werk, Schaffen und Leben die Nahrung war, durch die sie wuchs und zur Kraft des Eigenbewußtseins kam. Durch diese Jugend zuerst begann Goethe die Seele Deutschlands zu werden. Die Liebe wäre ja nicht unbedingt, wenn sie nicht aus der Ganzheit des Wesens quölle und die Ganzheit des Wesens gäbe. Als unbedingte Liebe verwirft sie nicht eigentlich die angenommenen Formen der Sitte, sondern sie kennt sie nicht. Sie redet, als wäre diese Liebe die Welt, – sie erhöht den Geliebten zum Gotte –; sie zuerst gibt Goethe die Stelle, die er im Geistesleben Deutschlands in der Tat einnimmt: der gotthafte Urquell aller wesenhaft deutschen Geistigkeit zu sein – der Genius, der Dämon, der Heros des deutschen Geistes. Sie beginnt den Mythus von Goethe, in dem er nun wirklich allein verstanden werden kann. Sie entdeckt, daß es zur letzten Quelltiefe seiner Ganzheit keinen Weg gibt als durch die unbedingte Liebe. So wie Schiller in jenem Briefe das wissenschaftliche Verstehen Goethes für immer begründet hat, so fand Bettina den einzig möglichen Weg zum Goethe-Erleben, zum Durchdringen und Erfassen seiner Ganzheit in der Größe des Gefühls. Goethe hatte volles Verständnis dafür und

große Freude daran. Alles wäre in untadeliger Ordnung gewesen, wenn er wirklich nichts war als das mythisch-heroische Halbgottwesen, als das sie ihn anbetete. Aber er war ein Mensch mit einer sehr bestimmten und sehr bedingten Stellung in der bürgerlichen Wirklichkeit. Hier mußte dann freilich oft als seltsame Rede klingen, was in der Ewigkeitswelt des Geistes seine Notwendigkeit und sein unzweifelhaftes Recht besaß, – hier wurde Zudringlichkeit und mußte schließlich zur schweren Last werden, was dort, wo allein die Wahrheit spricht und jene Schutzwehr der menschlichen Kleinheit, die Schicklichkeit, nichts bedeutet, nicht anders gesagt werden konnte. Dennoch ist es wieder ein Stück aus der unablässig fortnagenden Zwiespältigkeit im Goethischen Wesen, wie schließlich der unheilbare Bruch kam, und man muß ihn im tiefsten bedauern. Sie hat ihm doch gegeben, was er von keiner anderen empfing. Wenn sie ihr buntes Leben mit den vielen Reisen und Abenteuern, ihre schwelgerische Einigkeit mit der Natur in ihrem kleinen Weben und in ihren großen Wundern wie einen Teppich vor seine Füße breitete, wenn sie das Bild der Mutter, seine Frankfurter Kindheit, seine prangende Jünglingsschönheit, wie sie im Purpurmantel der Mutter über das Eis hinschwebte, ihm wiederschenkte, wenn der Musiker in ihr an seinen Liedern, ja an seinem Faust zum Schöpfer wurde, wenn ihr kleines zeichnerisches Vermögen an seinem Denkmal zur Größe des genialen Entwurfs sich erhob, – sie war die Einzige, die nur aus ihm lebte und demnach auch nur für ihn leben konnte, bereit zu allem, was ihm gefiel. Sie fand die Bildlichkeiten und die Innigkeiten, die, bei ihr wie im Seufzer hingehaucht, unter seiner Hand aufblühten in herrlichen Sonetten und nun freilich die alte Wahrheit überwältigend offenbarten, daß in der Kunst die Form alles ist.
Wenn sie es gewußt hätte, daß es eine andere war, die die Sonettenlust in Goethe erregte, und daß, während diese andere das ganze Herz des großen Dichters besaß, sie dem Angebeteten nur den demütigen Dienst leistete, in seinen Sonettenkranz einige entzückende Blüten winden zu können, die freilich von der anderen nicht kommen konnten! Die langen dunkeln Wintermonate, die Goethe in Jena zubrachte, waren wie durch ein holdes Licht erhellt. Jeden Abend erschien er im angeregten Freundeskreise am runden Tisch des prächtigen Buchhändlers Frommann. Seine eben voll zur Jungfrau erblühte Pflegetochter Minchen Herz-

lieb öffnete die Tür und gab durch ihre schweigende Gegenwart die Innigkeit und Süße zu allem Gespräch, wie es über die ganze Weite der geistigen Dinge im Wissenschaftlichen, Künstlerischen und Dichterischen dahin ging und nun, da der Übersetzer Gries ein regelmäßiger Hausfreund war, besonders gern die romanischen Literaturen suchte. Da stimmten der faunhafte und glänzend begabte Zacharias Werner, Gries und Riemer, da stimmte selbst Goethe die Leier, und alle wetteiferten in Sonetten für das süße Kind, das kaum ahnte, wie hoch sie erhoben ward, und noch weniger ahnte, daß sie, von diesen Erlesenen wie eine Liebeskönigin gepriesen, das Glück der wahren Liebe niemals sollte kennen lernen. Schlank, fein und zart, anmutig, neckisch und schalkhaft, mit den schwarzen Haaren um das rundliche Gesicht, trug sie in den großen Augen wie ein leises Vorahnen der Schwermut, die sie einmal umnachten sollte. In kindlicher Bewunderung blickte sie, deren Geist sich gar nicht vermaß, etwas geben zu können, die aber in dem, was sie war, die ganze Unendlichkeit der Seligkeit und Verheißung gab, zu dem Dichtergewaltigen empor, wußte kaum, daß er sie liebte, und dachte nicht daran, daß hier eine Liebe war, die sie erwidern könnte. Aber Goethe liebte sie „mehr als billig" und bekannte noch im Oktober 1815, wie er sie lieb gehabt und wie sie ihn unglücklich gemacht habe. Es war die Liebe, in der Schöpfertum neuen Offenbarungen entgegenwächst. Der Traum von ihr wie in banger Vorahnung des Furchtbaren, dem sie als ihrem Geschick entgegenging, formte sich zur Gestalt der Ottilie in den „Wahlverwandtschaften". Eins der größten Werke Goethes entwuchs diesen Schmerzen. So blieb er der Liebling der Liebe und darum ihr höchster Sänger. Sie streute ihm ihre Blumen auf den Weg; indem er sie mit feinem Sinne wahrnahm, achtete er doch der holden Zeugen kaum, sondern ihren Schmerzen öffnete er die durstige Seele, der aus ihnen das Licht neuer Erleuchtung kam. Die zwei Mädchen wurden dennoch seltsam eins in ihm. Aber so eigenwillig hält die Liebe auf ihr Gesetz. Die sich anbot mit Gaben ohnegleichen, wurde bedankt, aber im tiefsten von Anfang an verschmäht. Die weder gab noch geben wollte, zog als Herrin in den letzten Schrein des Herzens ein, um dort, freilich auch nur für eine kurze Schöpferstunde, zu thronen. Es ist nicht der Geist, der die Liebe weckt. Sie ist sich ihr eigener Geist und blüht nur da, wo sie aus dem Ganzen ein Ganzes schafft.

Die Lebensverhältnisse Goethes nahmen von nun an mehr und mehr eine feste Gestalt an. Die großen Reisen, die eine neue Epoche der Bildung bedeuten, treten naturgemäß sehr zurück. Seine Erholung sucht der alternde Mann mit dem überaus zarten und sorgfältig zu behandelnden Körper fast regelmäßig in den böhmischen Bädern und verweilt dann wohl einmal wie im Jahre 1807 beinahe vier Monate in Karlsbad. Auffallend häufig und auffallend lange hält er sich in Jena auf. Es war das eine Notwendigkeit des Amtes, da die Universität vor allem mit ihren vielen und unabläßig vermehrten naturwissenschaftlichen und medizinischen Anstalten seiner beständig tätigen Aufsicht bedurfte. Aber deutlich wird zugleich, daß er in Jena eine bessere Ruhe zur Arbeit fand als in dem Weimarer Heim, in das allzu viele Störungen von außen den Zugang fanden. Ja, es scheint darüber hinaus, daß er, so gut unter der häuslichen Herrschaft Christianens wie alsbald danach unter derjenigen der Schwiegertochter Ottilie von Pogwisch, die 1817 das Haus übernahm, zuweilen vorzog, sich der zu ihm gehörigen Frauenwelt zu entziehen und in Jena auf sich allein gestellt zu sein. Es ist noch ein Zug, der mehr als alles andere das unerbittlich heranschreitende Alter deutlich macht. Auch in dieser Hinsicht setzt Schillers Tod eine Art von Markstein. Beinahe von Jahr zu Jahr wächst der Zug der Toten, die den Weg Goethes geleiten. Herder war 1803 vorangegangen, Schiller folgte 1805, Anna Amalia 1807, im September 1808 die Mutter. Sogleich bei der Rückkehr von Karlsbad mußte Christiane ihn mit der schmerzlichen Nachricht empfangen – „er war ganz hin". 1813 ging Wieland, 1816 folgte die eigene kleine Frau, und der Zug wollte nicht enden.

In Goethes Arbeit bedeuten die Jahre um die Vollendung des Ersten Faust eine gewaltige Zusammenfassung und Steigerung der Kräfte. Das Ganze seines schöpferischen Lebensgebietes wächst um entscheidende Werke. Alle diese Arbeiten haben etwas von einem Abschluß auf der erreichten Höhe; – sie tragen in hohem Grade an sich das Siegel der Reife. In dem, was man in Goethes Sinne das Reich seiner Kulturphilosophie nennen könnte, steht er Schiller noch am nächsten, – die Arbeiten gehen zum Teil auf die letzten Schillertage zurück. Wir nennen „Rameaus Neffen" und „Winckelmann". Aber auch in seiner Naturphilosophie kommt er jetzt zum lange verschobenen Abschließen, –

die Morphologie wird für den Druck festgesetzt –, der dann freilich doch noch bis 1817 sich verzögerte. Ein Hauptwerk der Goethischen Dichtung, „Die Wahlverwandtschaften", wächst aus seiner Naturbetrachtung zum hohen Symbol des Menschentums empor. Schon vorher hat das Festspiel „Pandora" im Dramatischen seine hellenisierende Dichtung, soweit nur möglich, in die Welt des reinen Griechentums hinausgeführt. Der anmutige Sonettenkranz tönt aus seiner ewig jungen Seele auf und wird zum neuen Zeugnis für seine immer neuer Wandlungen fähige dichterische Kunst. Im Jahre 1810 wird zwanzigjährige Arbeit in der Farbenlehre entschlossen zusammengefaßt, und der kühnste Vorstoß in eine hartnäckig verzäunte, erbittert verteidigte Festung der Naturwissenschaft gewagt. Dies ist dann wieder ein neuer Goethe, der bis zum heutigen Tage sehnlich auf Anerkennung harrt. Wirklich scheint nach dem Buche ein neuer Abschnitt in Goethes Leben zu beginnen. Etwas wie eine Verjüngung kommt über sein Wesen. Sie drückt sich symbolhaft in einem neuen Eintauchen in deutsches Wesen und zugleich – urgoethisch und urdeutsch – in der Ausbreitung über eine neue Welt der Seele aus. Es lockert sich der Zwang der griechischen Fessel. Man kann sich dem Eindruck nicht entziehen, daß die Verjüngung Deutschlands durch den Freiheitskrieg trotz allem auch die Seele Goethes ergriffen hat. Es wäre ja keine Goethische Verjüngung, wenn sie nicht auch in einer neuen Liebe sich offenbarte, wenn sie sich nicht eine neue Liebe erschüfe und in ihr der Dichter sich selbst neu schüfe. Marianne Willemers holdes Bild erscheint, der West-Östliche Divan wird der Ausdruck dieses neu geschaffenen Goethe.

Die neuen Arbeiten zur Kulturphilosophie haben es allemal mit einem Menschen zu tun: in ihm ergreift Goethe den wahrhaften lebendigen Kern der Geschichte. Gemächlich schreitet er von den Studien der Anlehnung zum Meisterwerk der Gestaltung fort. Er übersetzt die eigene Lebensbeschreibung des Benvenuto Cellini, der als Künstler wie als knorrig und bizarr eigenwüchsiger Mensch ihn mit dem unmittelbarsten Anteil in die gewaltige Zeit der Renaissance als die erste Vorahnung der eigenen Neugeburt durch die Griechen versetzte. Schillers Horen waren bereits durch die nicht enden wollende Folge der Fortsetzungen etwas gar zu schwer belastet worden. In dem Anhang eigener Anmerkungen zu diesem Buch gibt Goethe das erste Beispiel seiner kultur-

geschichtlichen Kunst. Es sind scheinbar ziemlich willkürlich und zufällig zerstreute Einzelbemerkungen, als hafte der Blick nur am gegenwärtigen Eindruck. Aber in ihnen allen wirkt sich eine Gesamtansicht aus, die das Ganze der vergangenen Zustände nicht nur geschichtlich erfaßt, sondern auch philosophisch zu den letzten Anliegen des Menschen in Beziehung setzt. Das gegenständliche Denken Goethes bemächtigt sich des geschichtlichen Menschen. Die Tabelle der gleichzeitigen Künstler gibt die künstlerische Atmosphäre, in der Cellini atmete. Die Hauptgestalten werden in der Beziehung zur Überlieferung, zur Natur und zum höheren dichterischen Gehalt so kurz wie sicher ergriffen. Die Kartons, in denen Michelangelo und Lionardo da Vinci miteinander wetteiferten, lassen am bestimmten Einzelbilde die Züge der großen Kunst deutlich werden, so wie Gegenstand und Schicksal dieser Kunstwerke mit genauer Kenntnis gedeutet und erzählt werden. Der Abschnitt über die Goldschmiedekunst offenbart wie der über die Skulptur den großen Forscher und Kenner in der völligen Vertrautheit mit dem Material des Goldes und der Edelsteine wie des Marmors und des Erzgusses und ebenso in der Vertrautheit mit allen Verfahrungsweisen der Bearbeitung. Ein Übersetzer wie dieser lebt wahrhaftig in seinem Helden bei all seinem Tun und Bemühen. Die „Flüchtige Schilderung florentinischer Zustände" ist vielmehr ebenso wie die darauf folgende Schilderung Cellinis ein vollkommenes Meisterwerk der Vergegenwärtigung in der gedrängten Entfaltung des Gedankens Florenz, der vor unseren Augen aus seinen Bedingungen wie eine Pflanze wächst. Ein Weiser der durchdringenden Lebenskunde spricht und bringt uns aus den Notwendigkeiten alles Menschenlebens das Vergangene greifbar nah. „Ein großer Handelsmann ist an und für sich ein Staatsmann und so wie der Finanzminister doch eigentlich die erste Stelle des Reichs einnimmt, wenn ihm auch andere an Rang vorgehen, so verhält sich der Wechsler zur bürgerlichen Gesellschaft, da er das Zaubermittel zu allen Zwecken in Händen trägt." Von Cosmus von Medici heißt es: „Bediente er sich nun der entstehenden besseren Architektur, um öffentlichen und Privatbedürfnissen auf eine vollständige und herrliche Weise genug zu tun, so hoffte seine tiefe Natur in der auflebenden platonischen Philosophie den Aufschluß manches Rätsels, über welches er, im Laufe seines mehr tätigen als nachdenklichen Lebens, mit sich selbst nicht hatte einig

werden können, und im ganzen ward ihm das Glück, als Genosse einer nach der höchsten Bildung strebenden Zeit das Würdige zu kennen und zu nutzen; anstatt daß wohl andere in ähnlicher Lage das nur für würdig halten, was sie zu nutzen verstehen." So erhöht auch die Schilderung des Cellini ihn durchaus zum Typus des Menschlichen, und indem sie ihn in der unableitbaren Mannigfaltigkeit seiner wunderlichen Einzigkeit faßt, sieht sie das Ganze des Menschenloses und Menschenstrebens in ihm erscheinen. „Solche Naturen können als geistige Flügelmänner angesehen werden, die uns mit heftigen Äußerungen dasjenige andeuten, was durchaus, obgleich oft nur mit schwachen, unkenntlichen Zügen, in jeden menschlichen Busen eingeschrieben wird." Sein Selbstgefühl und seine Selbstgefälligkeit wird aus dem lebhaften Freiheitssinn alles gediegenen Handwerks abgeleitet. Seine Stelle innerhalb der natürlichen Grund- und Lebensformen der Kunst erleuchtet ein Wort: „Auch konnte es ihm an Selbstgefälligkeit bei einem immer produzibeln, brauchbaren und anwendbaren Talente nicht fehlen, um so weniger, als er sich schon zur Manier hinneigte, wo das Subjekt, ohne sich um Natur oder Idee ängstlich zu bekümmern, das, was ihm nun einmal geläufig ist, mit Bequemlichkeit ausführt." Die sinnlichen Antriebe wie die geistigen Ziele der Kunst treten gleichmäßig hervor. „Wenn nun von der einen Seite die Kunst so nahe mit roher Sinnlichkeit verwandt ist, so leitet sie auf der entgegengesetzten ihre Jünger zu den höchsten, zartesten Gefühlen." Die allgemeine Eigenschaft des Menschencharakters spricht sich in Cellini entschieden aus: „Die augenblickliche lebhafte Gegenwirkung, wenn sich irgend etwas dem Sein oder dem Wollen entgegensetzt!" Er ist ein Wesen voll von den heftigsten Leidenschaften. „Wie aber die menschliche Natur sich immer ganz herzustellen und darzustellen genötigt ist, so erscheint in diesen wüsten, sinnlichen Zeiträumen an unserem Helden sowie an seinen Umgebungen ein sittliches und religiöses Streben, das erste im größten Widerspruch mit der leidenschaftlichen Natur, das andere zu Beruhigung in verdienten und unverdienten unausweichlichen Leiden." Allen solchen Sätzen liegt eine Naturphilosophie des Menschentums zugrunde, die mit Goethes allgemeiner Naturphilosophie vom Kosmos völlig einhellig ist: das Gesetz der Welt spaltet die ursprüngliche Einheit in Gegensätze mit ihrer Polarität, strebt aber überall, sie wieder in der

Totalität zu einen. Jedes Wesen ist der Fall eines Typus und steht unter dem Urgesetz in seiner unausrottbaren und unwandelbaren Eigenheit, sich selbst zu bewahren und durchzusetzen. Bei Cellini schlägt das Streben nach einer oberen Welt mit ihren höheren Mächten in die Berührung mit den Geistern der Hölle und den Hang zur Zauberei um. Der Dichter im zweiten Teil des Faust spielt gelegentlich mit den Kenntnissen von den Sibyllenbergen bei Norcia und ihren Zauberern, die er in diesen Anmerkungen an den Tag legt. Mitteilungen über die letzten Jahre Cellinis, die er selbst nicht mehr erzählt, über seine schriftstellerischen Arbeiten und nachgelassenen Werke schließen den Anhang, der in scheinbar zwanglosen Bemerkungen ein der Zeit bereits schwer zugängliches Werk in all seinen wesentlichen Voraussetzungen meisterlich verdeutlicht.

Gleichfalls eine Übersetzung ist die Schrift „Rameaus Neffe". Es handelt sich um eine hinterlassene Handschrift Diderots, die irgendwie in die Hände Schillers geraten war. Goethe hat die Arbeit des Übersetzers mit einer wahrhaft hingebenden Liebe, ja mit der Leidenschaft der durchdringenden Anpassung an Sinn und Geist, Kunst und Leben der Urschrift auf sich genommen. Es ist ein Gespräch des Verfassers – denn er soll es doch wohl selber sein – mit dem Neffen des hochberühmten Musikers Rameau. Die fabelhafte Lebendigkeit Diderots durchdringt auch dies bewunderungswürdige kleine Werk. Alles ist bei ihm unmittelbare Gegenwart, alles sprudelt aus einem kaum begreiflichen Reichtum hervor. Der gesellschaftliche, seelisch-sittliche und künstlerische Zustand von Paris wird in wahrer Hellsichtigkeit deutlich, Menschen und Umgebung des Palais Royal zeichnen sich in ihrem einzigartigen Leben ab, in erstaunlicher Gedankenfülle werden unzählige Gegenstände dieses Zustandes berührt. Die Gedankenfülle steigert und vergeistigt sich in der eigenartigsten, wahrhaft ursprünglichen Theorie der Musik zu wirklichem Tiefsinn. Es waltet ein Verstehen von einer beinah Goethischen Weite. Aber die Aufgabe Goethes war hier von der im Falle Cellinis ganz verschieden. Es ist nicht die Renaissance mit ihren jugendlichen aufbrausenden Kräften. Es ist das späte Paris, mit dem der lateinische Geist seine abklingende Herrschaft über die europäische Bildung zu behaupten sucht. Noch ist es die Bildungshauptstadt des Festlandes Europa, aber schon beginnt die Fäulnis. Der Neffe Rameaus

stellt in sich die seltsamste Verbindung des Parasiten und des Rhetors im antiken Sinne dar, wie sie gewiß auch im späten Rom häufig vorkam. Man kann hier nur den fremden Ausdruck gebrauchen: es ist alles Sophistikation, alles Verbildung und bis zum Ängstlichen ausgewachsene Übergeistigkeit, – keine Spur von natürlichem Gefühl ist mehr vorhanden –, alles wird nur vermittelst von Vorstellungen einer rhetorischen Literatenkultur gesehen, der jeder Zusammenhang mit Natur, Volk und Ursprünglichkeit verloren gegangen ist. Inmitten solcher Verwesungserscheinungen eines übersteigerten Intellektualismus erhält sich dann aber immer noch im Schauspielerischen und Musikalischen eine Art wirklicher Genialität, – auch sie freilich wie ein Phosphoreszieren im Verfaulenden, denn sie ist allem ursprünglich Schöpferischen entfremdet als ein reines parasitisch schwelgerisches Genießertum. So sehr also der Zeit nach Rameau Goethe näher steht als Cellini, so sehr zieht das französische Werk ihn in eine Künstlichkeit der Seelenzustände hinein, die wie eine abgelegte Schlangenhaut eigener Kindheitszeiten hinter seinem großen Schöpfertum liegt und seine außerordentliche Schmiegsamkeit des Hineinfühlens in die fremdesten seelischen Welten beweist.

Der Anhang seiner Anmerkungen ist diesmal alphabetisch angeordnet und umfaßt zugleich die Personen und Gegenstände, die im Dialog berührt werden. Es ist eine bunte und flimmernde Welt, doch besitzt sie eine deutliche Einheit. Denn von den wenigen, jedoch bedeutenden Äußerungen über die Musik abgesehen, handelt es sich in all den vielfachen Betrachtungen um dasselbe, nämlich um die Psychologie des Schriftstellertums, insbesondere des französischen. Auch hier steht die Totalität der Menschennatur als der wegweisende philosophische Gedanke hinter allem. Mehr noch als der Anhang zum Cellini darf dieser zum Rameau als ein Musterstück der sorgfältigsten Literaturkunde bezeichnet werden. Wie sorgsam wird die Handschrift nach Herkunft, Beschaffenheit und Zeit der Entstehung untersucht, wie vorzüglich der schriftstellerische Grundcharakter und in ihm der Charakter Diderots als Schriftsteller ins Licht gesetzt, wie gewissenhaft die geschichtliche Wirklichkeit Rameaus des Neffen festgestellt, wie geistreich und sicher das musikalische Verdienst und die eigentümliche Beschränkung des Oheims verdeutlicht! Keine Anspielung des unendlich anspielungs-

reichen Werkes bleibt Goethe dunkel, – bis in die verborgensten Winkel der französischen Theatergeschichte mit ihren durchaus mittelmäßigen und längst vergessenen Stücken wie z. B. „Die Philosophen" von Palissot leuchtet er hinein, um in diesem Fall dann mit den prachtvollen Briefen Voltaires an den Verfasser dasjenige herauszuheben, was hier dauernden Anteil verdient. Überall aber schwebt wieder als gestaltender Gedanke der Typus jener seltsamen Lebenseinheit vor, die durch die Namen Schriftsteller, Publikum und etwa noch Theater bezeichnet wird. Wegweisend wird Voltaire als der höchste unter den Franzosen denkbare, der Nation gemäßeste Schriftsteller begriffen. „Wir setzen den bezeichneten Maßstab, vielleicht nicht ganz vollständig und freilich nicht methodisch genug gereiht, zu heiterer Übersicht hieher: Tiefe, Genie, Anschauung, Erhabenheit, Naturell, Talent, Verdienst, Adel, Geist, schöner Geist, guter Geist, Gefühl, Sensibilität, Geschmack, guter Geschmack, Verstand, Richtigkeit, Schickliches, Ton, guter Ton, Hofton, Mannigfaltigkeit, Fülle, Reichtum, Fruchtbarkeit, Wärme, Magie, Anmut, Grazie, Gefälligkeit, Leichtigkeit, Lebhaftigkeit, Feinheit, Brillantes, Saillantes, Petillantes, Pikantes, Delikates, Ingenioses, Stil, Versifikation, Harmonie, Reinheit, Korrektion, Eleganz, Vollendung. Von allen diesen Eigenschaften und Geistesäußerungen kann man vielleicht Voltairen nur die erste und die letzte, die Tiefe in der Anlage und die Vollendung in der Ausführung streitig machen. Alles, was übrigens von Fähigkeiten und Fertigkeiten auf eine glänzende Weise die Breite der Welt ausfüllt, hat er besessen und dadurch seinen Ruhm über die Erde ausgedehnt." Man blickt hier in den Reichtum der Gesichtspunkte, unter denen Goethe selbst schriftstellerische Werke sieht. Das Kapitelchen über den Geschmack enthält in der Anwendung auf die französische Literatur eine Auseinandersetzung über Genie und Geschmack nach ihren inneren Beziehungen, die wie eine reiche Ausführung zu Kants „Kritik der Urteilskraft" anmutet. Der französische Geschmack will alle Dicht- und Sprecharten genau sondern und zwar, indem er nicht von der Form, sondern vom Stoff ausgeht und etwa gewisse Vorstellungen und Ausdrucksweisen in der Tragödie erlaubt und der Ode verbietet. Nun freilich muß gesondert und begrenzt werden, aber nur das Genie kann es aus dem Bedürfnis seiner Eigenart und der Zeitlage tun. „Man gedenke Shakespeares und

Calderons! Vor dem höchsten ästhetischen Richterstuhle bestehn sie untadelig, und wenn irgendein verständiger Sonderer, wegen gewisser Stellen, hartnäckig gegen sie klagen sollte, so würden sie ein Bild jener Nation, jener Zeit, für welche sie gearbeitet, lächelnd vorweisen und nicht etwa dadurch bloß Nachsicht erwerben, sondern deshalb, weil sie sich so glücklich bequemen konnten, neue Lorbeern verdienen." Mit überraschender Freiheit wahrt Goethe in demselben Zusammenhange das Recht der Modernen sogar gegen die Griechen. „Wohl findet sich bei den Griechen sowie bei manchen Römern, eine sehr geschmackvolle Sonderung und Läuterung der verschiedenen Dichtarten, aber uns Nordländer kann man auf jene Muster nicht ausschließlich hinweisen: wir haben uns andrer Voreltern zu rühmen und haben manch anderes Vorbild im Auge. Wäre nicht durch die romantische Wendung ungebildeter Jahrhunderte das Ungeheure mit dem Abgeschmackten in Berührung gekommen, woher hätten wir einen „Hamlet", einen „Lear", eine „Anbetung des Kreuzes", einen „Standhaften Prinzen"? Uns auf der Höhe dieser barbarischen Avantagen, da wir die antiken Vorteile wohl niemals erreichen werden, mit Mut zu erhalten, ist unsre Pflicht, zugleich aber auch Pflicht, dasjenige, was andre denken, urteilen und glauben, was sie hervorbringen und leisten, wohl zu kennen und treulich zu schützen." Es ist nicht möglich, die Strahlen alle zu verfolgen, die von der Goethischen Anschauung wirklich den ganzen Kosmos des Schriftstellertums erleuchten. Andeutungen müssen genügen. Sei denn geschlossen mit dem tiefen Wort, in dem sich am meisten die Allgegenwart der Goethischen Gesamtanschauung von der Totalität des Menschentums in jeder seiner Einzelbemerkungen zeigt. Er spricht dem Publikum grundsätzlich die Fähigkeit ab, ein Talent zu beurteilen. Denn dies kann nicht nach angeborenen Grundsätzen und zufälligen Überlieferungen geschehen, sondern nur durch Übung und Studium. Dagegen trägt ein jeder den vollständigen Maßstab zur Beurteilung der sittlichen Handlungen in seinem Gewissen und findet es behaglich, diesen nicht an sich selbst, sondern an einen anderen anzulegen. „Deshalb sieht man besonders Literatoren, die ihren Gegnern vor dem Publikum schaden wollen, [bereit,] ihnen moralische Mängel, Vergehungen, mutmaßliche Absichten und wahrscheinliche Folgen ihrer Handlungen vorzuwerfen. Der eigentliche Gesichtspunkt, was einer als talentvoller

Mann dichtet oder sonst leistet, wird verruckt, und man zieht diesen zum Vorteile der Welt und der Menschen besonders Begabten vor den allgemeinen Richterstuhl der Sittlichkeit, vor welchen ihn eigentlich nur seine Frau und Kinder, seine Hausgenossen, allenfalls Mitbürger und Obrigkeit zu fordern hätten." Eine Weisheit Goethes, die offenbar aus schmerzlichstem eigenem Erleben stammt. So spricht in dem folgenden Worte der Entscheidung die tiefste innerlichste Selbstprüfung des Gewissens, – es ist ein Wort von seltenster Tiefe. „Niemand gehört als sittlicher Mensch der Welt an. Diese schönen, allgemeinen Forderungen mache jeder an sich selbst; was daran fehlt, berichtige er mit Gott und seinem Herzen, und von dem, was an ihm wahr und gut ist, überzeuge er seine Nächsten." Hiermit gibt Goethe sein Bekenntnis zum kritischen Protestantismus der wahren Gewissensfreiheit und gewinnt damit die Souveränität des geistigen Lebens – seine Selbstherrlichkeit und sein Eigenrecht. „Hingegen als das, wozu ihn die Natur besonders gebildet, als Mann von Kraft, Tätigkeit, Geist und Talent, gehört er der Welt. Alles Vorzügliche kann nur für einen unendlichen Kreis arbeiten, und das nehme denn auch die Welt mit Dank an und bilde sich nicht ein, daß sie befugt sei, in irgendeinem andern Sinne zu Gericht zu sitzen." Das Urphänomen ist aufgewiesen, das es erklärt, wie das Gift in die geistig-künstlerischen Kämpfe hineinkommt. Aber die richtige Dialektik des eigenen Gedankens verlangt nun nach der Thesis und Antithesis auch die Synthesis. „Indessen kann man nicht leugnen, daß sich niemand gern des löblichen Wunsches erwehrt, zu großen Vorzügen des Geistes und Körpers auch Vorzüge der Seele und des Herzens gesellt zu finden; und dieser durchgängige Wunsch, wenn er auch so selten erfüllt wird, ist ein klarer Beweis von dem unabhängigen Streben zu einem unteilbaren Ganzen, welches der menschlichen Natur als ihr schönstes Erbteil angeboren ist." Das Streben zur Einheit und Ganzheit ist das Grundgesetz der lebendigen Natur und des Menschentums. Indem Goethe alles Wirkliche im Lichte dieser Idee der Ganzheit sieht und in all seinen Betrachtungen vom Ganzen her das Licht für das Einzelne gewinnt, alles Einzelne als Erscheinung und Offenbarung des Ganzen deutet, werden alle seine anschaulichen Einzeldarlegungen Teile einer allumfassenden Natur- und Geistesphilosophie.

Sind Cellini so gut wie Rameaus Neffe Übersetzungen und gibt sich

das Wissen Goethes im Anhang nur in der Anlehnung und durch zerstreute Bemerkungen, so ist mit seinem „Winckelmann" der große Schritt zur eigenen und selbständigen Gestaltung geschehen. Die Goethische geschichtliche Bildniskunst kommt zu einem höchsten Werke und stellt sich in ihm, weit entschiedener als in den Vorarbeiten, als jene eigentümliche Einheit von Begreifen und Bekennen dar. Es ist ein Haupt- und Grundstück des eigenen Wesens, das er in seinem „Winckelmann" herausstellt. Die Schrift wurde veranlaßt durch die Sammlung von Winckelmanns Briefen an Berendis, die Goethe handschriftlich zuging und die er zur Herausgabe bestimmte. Sie ist also eigentlich die Einleitung zu lebendigen Selbstzeugnissen des Winckelmannschen Lebens. Ja, in diesem Sinne ist das Werk im innersten Ursprung seinen Vorgängern auffallend ähnlich. Denn im Grunde ist es bei den Goethischen Bemerkungen auch diesmal wesentlich darum zu tun, den Gehalt der Vorlage, der Briefe, völlig ins Licht zu setzen. Es ist auch wieder ein Anhang, nur nicht etwa in alphabetischer oder sonst willkürlicher Anordnung, sondern wunderbar zur Gestalt gerundet und als für sich lebende Gestalt von dem Anlaß losgelöst. Eine hohe Kunst der Ausdeutung tritt bei diesem Vorgang in Goethe hervor. Von einer Erzählung in der Zeitfolge der Lebensereignisse ist keine Rede. Goethes Auge ist einzig und allein auf die Gestalt gerichtet. Wie als Naturforscher in der Pflanze und dem Tier erblickt er auch im Höchsten der Lebendigen, in der Persönlichkeit, eine Urgestalt, die unter dem Einfluß wechselnder Bedingungen sich mannigfaltig auswirkt. Aber das ist noch nicht das Ganze. Er sieht an allen Zügen dieser sich auswirkenden Urgestalt das Symbolische: in irgendeiner Weise stellt sie das Ganze der Menschheitsbeziehungen in sich dar: – dieses Ganze ist selber ein Inbegriff ewiger Gesetzlichkeiten. Überall sieht Goethe im Menschlichen wie im Lebendigen überhaupt das göttlich Notwendige, wie es in der wunderbaren Mannigfaltigkeit der Erscheinungen sich als ewige Einheit behauptet. Es wird daher auch diese große Menschlichkeit Winckelmanns in der Gesamtheit ihrer Lebensbezüge zum Fall göttlicher und gesetzlicher Notwendigkeiten. Ganz in der allgemeinen Art vorzüglicher Geister liegt es, wenn Winckelmann in der Kindheit, scheu vor dem Wirklichen, sich in sich selbst zurückzieht, aber nun im Innern das Bild eines ihm Gemäßen hervorbringt, dessen Gegenbild er dann un-

abläßig im Äußeren sucht, so denn doch auf seine Weise zur Ganzheit seines Inneren und Äußeren strebend. Die Wiederkehr der antiken Geistesgestalt macht das Urphänomen des Winckelmannschen Lebens. Der griechische Mensch fühlt ohne weiteren Umweg seine einzige Behaglichkeit innerhalb der lieblichen Grenzen der schönen Welt, während der moderne immer ins Unendliche sich wirft und statt in den gegebenen Wirklichkeiten als dem einzigen Werte einigen Wert nur in dem findet, was gedacht oder empfunden worden. Hier spricht die Grundüberzeugung Goethes über Menschenwert und -kraft sich aus. „Der Mensch vermag gar manches durch zweckmäßigen Gebrauch einzelner Kräfte, er vermag das Außerordentliche durch Verbindung mehrerer Fähigkeiten; aber das Einzige, ganz Unerwartete leistet er nur, wenn sich die sämtlichen Eigenschaften gleichmäßig in ihm vereinigen. Das letzte war das glückliche Los der Alten, besonders der Griechen in ihrer besten Zeit; auf die beiden ersten sind wir Neuern vom Schicksal angewiesen." Da spricht sich nun wie in einem unwillkürlichen Hymnus der innerste Gedanke des Goethischen Bildungs- und Lebensideals aus und bekräftigt freilich wieder einmal das Hellenentum Goethes. Es ist das Bildungsideal, in dem er mit Schiller einig ist und das bei Goethe seine ganze Naturanschauung krönt und abschließt. „Wenn die gesunde Natur des Menschen als ein Ganzes wirkt, wenn er sich in der Welt als in einem großen, schönen, würdigen und werten Ganzen fühlt, wenn das harmonische Behagen ihm ein reines, freies Entzücken gewährt: dann würde das Weltall, wenn es sich selbst empfinden könnte, als an sein Ziel gelangt aufjauchzen und den Gipfel des eigenen Werdens und Wesens bewundern. Denn wozu dient alle der Aufwand von Sonnen und Planeten und Monden, von Sternen und Milchstraßen, von Kometen und Nebelflecken, von gewordenen und werdenden Welten, wenn sich nicht zuletzt ein glücklicher Mensch unbewußt seines Daseins erfreut?" Winckelmann war in diesem Sinne ein Heide. „Jenes Vertrauen auf sich selbst, jenes Wirken in der Gegenwart, die reine Verehrung der Götter als Ahnherren, die Bewunderung derselben gleichsam nur als Kunstwerke, die Ergebenheit in ein übermächtiges Schicksal, die in dem hohen Werte des Nachruhms selbst wieder auf diese Welt angewiesene Zukunft gehören so notwendig zusammen, machen solch ein unzertrennliches Ganze, bilden sich zu einem von der

Natur selbst beabsichtigten Zustand des menschlichen Wesens, daß wir in dem höchsten Augenblicke des Genusses wie in dem tiefsten der Aufopferung, ja des Untergangs eine unverwüstliche Gesundheit gewahr werden."

Antik war Winckelmanns unwiderstehlicher Hang zur Freundschaft; „er empfand sein eigenes Selbst nur unter der Form der Freundschaft, er erkannte sich nur unter dem Bilde des durch einen Dritten zu vollendenden Ganzen". Antik war vollends die höchste Steigerung des Freundschaftsgefühls durch die Wonne an der Schönheit des Freundes. Hier wurzelt der Trieb des großen Schauers zu den Werken der griechischen Kunst in den innersten Tiefen seines Wesens. Denn in der Kunst bringt der Mensch als der Gipfel der Natur eine neue höhere Natur aus sich hervor, die die Unvollkommenheiten der Wirklichkeit ausgleicht. Das Kunstwerk bringt eine dauernde Wirkung, es bringt die höchste hervor. „Denn indem es aus den gesamten Kräften sich geistig entwickelt, so nimmt es alles Herrliche, Verehrungs- und Liebenswürdige in sich auf und erhebt, indem es die menschliche Gestalt beseelt, den Menschen über sich selbst, schließt seinen Lebens- und Tatenkreis ab und vergöttert ihn für die Gegenwart, in der das Vergangene und Künftige begriffen ist." Dies war das Gefühl, mit dem der Grieche vor dem olympischen Zeus stand. „Der Gott war zum Menschen geworden, um den Menschen zum Gott zu erheben. Man erblickte die höchste Würde und ward für die höchste Schönheit begeistert." Wenn Goethe Winckelmanns Übertritt zum Katholizismus bespricht, hebt er Angst und Kummer bei diesem Schritt hervor, mehr aber verweilt er bei der Wirkung auf die, die ihn beurteilen, und findet sie zwiespältig. Auch hier folgt die Erklärung aus tiefen Grundanlagen der allgemeinen Menschennatur. Einerseits nämlich wird ein Religionswechsel hart getadelt und bedingt einen kaum abzuwaschenden Makel. „Wir sehen daraus, daß die Menschen den beharrenden Willen über alles zu schätzen wissen und um so mehr schätzen, als sie sämtlich, in Parteien geteilt, ihre eigene Sicherheit und Dauer beständig im Auge haben." Andererseits geben solche sittliche Flecken dritten Personen für unsere Phantasie auch wieder einen gewissen Reiz, der an geschiedenen Frauen und Renegaten sehr merklich hervorsticht. So erhöht Winckelmanns Übertritt zum Katholizismus vor unserer Einbildungskraft das

Romantische seines Lebens und Wesens. Aus tiefster Erfahrung der eigenen italienischen Jahre stellt Goethe fest, daß es von allem Literarischen, ja selbst dem Höchsten, was sich mit Wort und Sprache beschäftigt, von Poesie und Rhetorik schwer, ja fast unmöglich ist, zu den bildenden Künsten überzugehen. Ebenso aus eigener Erfahrung preist er Rom als die Stadt der Erfüllung für das Streben Winckelmanns, ebenso aus eigener Erfahrung, daß er in Mengs den Künstler fand, der ihm erleichterte, den Zugang zum Verstehen der bildenden Kunst zu finden und, wie Kolumbus, ein neues Land in seiner Idee einer Geschichte der griechischen Kunst zu entdecken. Dann kommen die Glücksfälle, – in Pompeji taucht eine neue Welt antiker Schönheit aus dem Boden hervor. So nur war nach Goethes letztem Grundsatz das Winckelmannsche Tun wirkliches Leben, da es sich nicht auf ein Abgetanes, Fertiges richtete, sondern erfuhr, „daß in der Kunst wie im Leben kein Abgeschlossenes beharre, sondern ein Unendliches in Bewegung sei". So ist auch die Schriftstellerei Winckelmanns beständig in Bewegung, in Umbildung und immer neuer Gestaltung. Winckelmanns Verhältnis zur großen so unentbehrlichen wie umstrittenen Bildungsmacht der Philosophie gibt Anlaß, diese in kluger Überlegenheit nach ihren Beziehungen zu Weltbildung und Leben zu erörtern; – es klingt dies in die mahnende Feststellung aus, „daß kein Gelehrter ungestraft jene große philosophische Bewegung, die durch Kant begonnen, von sich abgewiesen, sich ihr widersetzt, sie verachtet habe", außer vielleicht in der reinen Altertumswissenschaft. Auch diese Bemerkung zeugt sicherlich von der Nähe Schillers. Charakter, Gesellschaft, Fremde, Welt sind die letzten Kapitel. Eine innere Unruhe treibt Winckelmann in die deutsche Heimat, da doch sein ganzes Wesen nach Rom zurückverlangt. So erliegt er seinem Geschick. Die schönste Totenrede der deutschen Prosa schließt das Werk. „So war er denn auf der höchsten Stufe des Glücks, das er sich nur hätte wünschen dürfen, der Welt verschwunden. Ihn erwartete sein Vaterland, ihm streckten seine Freunde die Arme entgegen; alle Äußerungen der Liebe, deren er so sehr bedurfte, alle Zeugnisse der öffentlichen Achtung, auf die er so viel Wert legte, warteten seiner Erscheinung, um ihn zu überhäufen. Und in diesem Sinne dürfen wir ihn wohl glücklich preisen, daß er von dem Gipfel des menschlichen Daseins zu den Seligen emporgestiegen, daß ein

kurzer Schrecken, ein schneller Schmerz ihn von den Lebendigen hinweggenommen. Die Gebrechen des Alters, die Abnahme der Geisteskräfte hat er nicht empfunden, die Zerstreuung der Kunstschätze, die er, obgleich in einem andern Sinne, vorausgesagt, ist nicht vor seinen Augen geschehen. Er hat als Mann gelebt und ist als ein vollständiger Mann von hinnen gegangen. Nun genießt er im Andenken der Nachwelt den Vorteil, als ein ewig Tüchtiger und Kräftiger zu erscheinen; denn in der Gestalt, wie der Mensch die Erde verläßt, wandelt er unter den Schatten, und so bleibt uns Achill als ewig strebender Jüngling gegenwärtig. Daß Winckelmann früh hinwegschied, kommt auch uns zugute. Von seinem Grabe her stärkt uns der Anhauch seiner Kraft und erregt in uns den lebhaftesten Drang, das, was er begonnen, mit Eifer und Liebe fort- und immer fortzusetzen." Die Worte der „Achilleis" über den Tod des Achilleus hallen in dieser Totenrede nach.

Die drei Schriften und vor allem ihr Gipfel in dem Winckelmannbüchlein zeigen Goethe noch im vollen Fortschreiten zu neuen und immer neuen Offenbarungsformen seiner Kraft. Die Welt des geschichtlichen Geistes ist in seine allgemeine Wissenschaft vom Kosmos hinaufgehoben. Dieselben Gedanken tragen sein Wissen von Natur, Kunst und Geschichte. Er ist der große Lehrer von den Gestalten des Lebendigen und ergreift auch den Geist als eine Gestalt des Lebens. So erfaßt er ihn aus den Tiefen des eigenen Lebens, – auch dies Erkennen ist Selbstbildung und pflanzt das in seinem Leben Erfaßte in unser Leben als lebendige Bildung hinüber.

Wenn nun Goethe im Jahre 1807 auch an die lange verschobene Aufzeichnung seiner neuen Wissenschaft, der Morphologie, ging, so läßt es sich beweisen, daß es die Schreckniße des Zusammenbruchs von 1806 waren, die ihn in der Natur und ihrer ewig gleichmäßigen Gesetzlichkeit Zuflucht und Ruhe suchen hießen. „Ich würde nicht in Versuchung kommen," heißt es, „meine Ansichten der Natur in einem schwachen Kahn dem Ozean der Meinungen zu übergeben, hätten wir nicht in den erst vergangenen Stunden der Gefahr so lebhaft gefühlt, welchen Wert Papiere für uns behalten, in welche wir früher einen Teil unseres Daseins niederzulegen bewogen werden." Das Ganze stand in seinem Kopfe fertig und bereit, dennoch kam zunächst nur die Einleitung zustande, die denn auch erst zehn Jahre später gedruckt wurde

und hervortrat, aber schon diese Einleitung enthielt recht im Sinne der Goethischen Metamorphose das Ganze. „Das Unternehmen wird entschuldigt", „die Absicht eingeleitet" – es sind richtige Aufsätze der Einführung, mit denen Goethe uns bei der Hand ergreift, um uns eine neue Welt aufzutun. Es ist zu tun um die rechte Stellung zur Natur. Wenn der Mensch zunächst nur strebt, sie seinen Zwecken zu unterwerfen, so überzeugt ihn ihre Fülle und Mächtigkeit alsbald, wie er, ihre Einwirkung verehrend, trachten muß, sie zu begreifen. Nun aber tut sich ihm sofort eine doppelte Unendlichkeit auf, – an den Gegenständen die Mannigfaltigkeit ihres Seins und Werdens, in ihm selbst die Möglichkeit einer unendlichen Ausbildung an Empfänglichkeit und Urteil. Das Glück des Verstehens gibt ihm einen Genuß, der unendlich wäre, träte nicht die Endlichkeit und Beschränktheit des Menschenlebens dazwischen, die jeden in seinem Laufe zur Vollendung hemmt.
Entscheidend ist schon die Beschränktheit der geistigen Kräfte. Mit dem einführenden Wort bereits bezeichnet Goethe den Unterschied der Begabungen, der ein Werk wie das seine nicht zu allgemeiner Anerkennung kommen läßt. So genau weiß er um die neue Forderung, die seine Naturanschauung erhebt. Sie verlangt, daß wir uns von dem ergreifen und begeistern lassen, was nur dem Geiste erscheint. Wenn irgendeine ist seine Naturerkenntnis eine solche der Ideen. Die nur dem Geiste erfaßbare Einheit der Urpflanze, des Urtiers, die als Idee einer Ganzheit sich im Vielen der Erscheinungen lebendig auswirkt, ist Gegenstand und Ziel seines Suchens: sie ist das Organische, sie ist das Leben. Aber die meisten bleiben hängen im sinnlich Anschaubaren. „Die Sinne, das Gefühl, das Gemüt üben weit größere Macht über uns aus, und zwar mit Recht; denn wir sind aufs Leben und nicht auf die Betrachtung angewiesen."
In hoher Bewußtheit setzt Goethe demgemäß sein Verfahren dem der üblichen Wissenschaft entgegen. Ohne es auszusprechen, weiß er doch in großer Bestimmtheit, daß die von ihm geschaffene Wissenschaft der Morphologie eine Erneuerung der naturwissenschaftlichen Methodenlehre bedeutet. Der übliche Forscher ist ein Mann des bloßen Verstandes, – er denkt in Begriffen und kennt nichts als Begriffe. Er beobachtet genau, merkt auf das Besondere, trennt und setzt auseinander. Ihn ärgert die Idee, die als ein Gesichtspunkt die gesonderten

und unterschiedenen Einzelheiten als eine Einheit überschauen läßt und, indem sie sie als die Bezogenheiten des Lebendigen erfaßt, schneller durch sie hindurchführt. So bleibt der Begriffskopf am Einzelnen, Aufweisbaren haften, wenn der Ideenkopf zuweilen in Gefahr gerät, in der Allgemeinheit der Begriffe das Einzelne allzu achtlos zu verlieren. Der Analyse als der alleinigen Kunst der Wissenschaft, wie sie meist geübt wird, tritt in Goethe die Synthese gegenüber. Es gilt nun den Versuch der Gesamtdarstellung, nach so langem jugendlichem Planen auch jetzt noch mehr einen Entwurf als ein Werk. Selbst die Arbeitsamkeit eines Goethischen Lebens vermag nicht der ganzen Fülle der Tatsachen gerecht zu werden. Aber das war ja auch nicht sein Beruf. Er hatte das Seine getan, wenn er als der Ideenbringer die Gesamt- und Uranschauung des naturwissenschaftlichen Denkens erneuerte und neu erschuf.

Wir tun den ersten Schritt in das unbetretene Gebiet; die Aufgabe wird sein, die neue Grundanschauung überzeugend aufzuweisen. Anatomie, Chemie und Physik haben zur Einsicht und Übersicht der Natur Bedeutendes getan. Aber die Zerlegung in die Elemente nimmt uns am Ende die Möglichkeit, das Leben im Lebendigen zu begreifen. Die Aufgabe wäre, die lebendigen Bildungen als solche zu erkennen, ihre äußeren, sichtbaren, greiflichen Teile im Zusammenhange als Erscheinungen eines Inneren zu erfassen und das Ganze in der Anschauung gewissermaßen zu beherrschen. Goethe hebt selber den Zusammenhang dieses wissenschaftlichen Verlangens mit dem Kunsttriebe hervor. Auch der Künstler erblickt alle Teile als ein Lebendiges in der einheitlichen Gesamtanschauung seines Werkes. So soll das Leben in den Gestalten der Pflanzen und Tiere als eine Kunsttat, als eine wahrhaftige Schöpfertat begriffen werden, die in ihrer Einheit das Ganze als ein Lebendiges hervorbringt. Der künstlerische Verstand in Goethe führt ihn aus dem Museum der toten anatomischen Präparate in die lebendige Natur, auf daß er an ihren Hervorbringungen mitschaffend teilnehme.

Sogleich stellt sich hier der entscheidende erneuernde Gedanke für die Gesamtanschauung der Natur heraus. Nennt der Deutsche den Komplex des Daseins eines wirklichen Wesens Gestalt, so mag ja unsere Wissenschaft eine Gestaltenlehre des Lebendigen mit Recht

genannt werden. Aber zu beachten ist, daß in den organischen Gestalten nirgends ein Bestehendes, ein Ruhendes, ein Abgeschlossenes vorkommt, sondern daß vielmehr alles in einer steten Bewegung schwanke. Sprechen wir lieber von der Bildung der Geschöpfe, da dies Wort die fertige Gestalt wie die sich erst gestaltende bezeichnet, indem wir zugleich uns gegenwärtig halten, daß alle Bildung beständige Umbildung ist. Bildung und Umbildung organischer Naturen ist der Gegenstand der Goethischen Wissenschaft. Wir müssen uns selbst nach dem Beispiel der Natur beweglich und bildsam halten, wenn wir zum lebendigen Anschauen kommen wollen. Es ist die Goethische Natur und Wesenheit in ihrer unablässigen, sich zu sich selber bildenden Beweglichkeit, die ihm den Leitfaden zum Verstehen der Natur in ihrem Leben gibt. Der Genius der Selbstbildung als einer nie rastenden Tat entdeckt die Selbstbildung als den Genius der Natur.

Aus der Ganzheit dieses Naturgedankens wird nun das Lebendige in seiner grundlegenden Wesenheit begriffen. „Jedes Lebendige ist kein Einzelnes, sondern eine Mehrheit." Es ist „eine Versammlung von lebendigen, selbständigen Wesen, die der Idee, der Anlage nach gleich sind, in der Erscheinung aber gleich oder ähnlich, ungleich oder unähnlich werden können". Das war die Entdeckung bei der Metamorphose der Pflanze, daß alles an ihr Blatt in verschiedenen Erscheinungsformen ist. So waren die Schädelknochen umgeformte Wirbelknochen. So beherrscht die Einheit des Typus die gesamte lebendige Natur. Wir erhalten hier zugleich die Unterscheidung der minder vollkommenen und der vollkommeneren Geschöpfe. Bei den niederen Wesen sind die Teile untereinander und ist das Ganze den Teilen mehr gleich, bei den höheren verschieden in der Art der Erscheinung. Selbst das Samenkorn ist nicht eine individuelle Einheit, sondern eine Versammlung von gleichen und ähnlichen Wesen. Knospenbildung und Befruchtung sind beide Erscheinungen desselben Wachstumsvorgangs. Goethe hält damit den Grundgedanken in der Hand, der Leben und Seele seiner Naturerkenntnis ist. „Daß nun das, was der Idee nach gleich ist, in der Erfahrung entweder als gleich oder als ähnlich, ja sogar als völlig ungleich und unähnlich erscheinen kann, darin besteht eigentlich das bewegliche Leben der Natur, das wir in unseren Blättern zu entwerfen gedenken."

Die Grundlegung ist mit diesen Sätzen gewonnen. Sie erweist den Zusammenhang der Goethischen Naturerkenntnis mit dem Ganzen seines Lebens und Wesens. Es handelt sich wirklich darum, Natur in sich, sich in Natur zu finden. Die Natur ist der Genius Goethes, wie er in unabläßiger Bewegung und Tätigkeit aus seiner Anlage das Ganze seines Seins entwickelt. Das Erfassen der Natur ist gewaltige Selbsterkenntnis am Ganzen der Wirklichkeit, – Geist und Natur sind dasselbe in der Goethischen Weise, die seinen Geist zur Anschauung des Alls, das All zur anschauenden Erkenntnis entwickelt. In der anschauenden Erkenntnis, die er am Spinoza als das Wesen der eigenen Geistigkeit erkannte, ergreift er das bewegliche Gesetz in den Dingen, die Dinge in ihrer beweglichen Gesetzlichkeit. Wie in ihm selber die ursprüngliche Einheit, mit der er in der Göttlichkeit der Dinge lebte, sich entzweite in den Gegensatz von Subjekt und Objekt und den Gegensatz, sich in sich selber steigernd, aufhob in die neue Einheit, die all sein Tun im Erkennen und Schaffen in die Ganzheit eines einzigen riesigen Lebenswerkes umbildet, so erkennt er die Einheit, die, sich in sich selbst entzweiend, das Ganze in sich trägt und aus sich vollendet, als das Gesetz aller lebendigen Natur. Polarität und Steigerung beherrschen all ihr Gestalten. Es handelt sich aber dabei nicht um eine frevelhafte phantastische Übertragung einer zufälligen Eigenart auf das Ganze der Natur. Vielmehr bestätigt sich nur in einem der größten Fälle, daß, je tiefer der Geist und je lebendiger er ist, um so mehr die Tiefen und das Leben der Dinge sich ihm erschließen. Denn was Goethe erstrebt, ist gerade die völlige Einheit mit allen Tatsächlichkeiten der Erfahrung. Nur will er sie in ihrer wirklichen Lebendigkeit durchdringen. Das Gesetz, das er als die Idee des Lebens in allen Lebendigkeiten erfaßt, wird nicht der Erfahrung aufgedrungen, sondern an ihr in der Gesamtheit ihrer Tatsachen und Erscheinungen aufgewiesen. Es gilt das Vordringen zu den Urphänomenen, aus denen die Gesamtheit der Phänomene sich unter wechselnden Bedingungen ableiten läßt. Sie offenbaren sich der Reinheit des Schauens. Goethe wahrt sich die Unmittelbarkeit der schauenden Empfänglichkeit vor der Natur. Er bleibt in seiner vollen Mannesreife, das heißt aber in der Vergeistigung zur Idee immer ein Kind in seiner Unmittelbarkeit und Empfänglichkeit. Auch er gibt in all seinem Schaffen nur das eigene Wesen, aber

sein Wesen ist, die Wirklichkeit ganz zu Geist zu machen, den Geist zur Gesamtanschauung des Wirklichen zu entwickeln. Er ist die völlige Einheit von Natur und Kultur. Dieser Mann des großen und allumfassenden Wirklichkeitssinns lebt allein in der Idee. Idee und Wirklichkeit sind in seinem Denken einander deckende Begriffe. –

Dies ganze große Erkennen Goethes, wie es im Gebiete der Natur und in dem des Geistes als dasselbe Schauen waltet, steht hinter der Dichtung, die überraschend schnell und gesammelt in diesen Jahren heranwuchs und im Jahr nach dem Erscheinen des Ersten Faust – 1809 – herauskam. „Die Wahlverwandtschaften" hat Goethe gelegentlich sein bestes Buch genannt. Sie waren als eine der kleinen Erzählungen für Wilhelm Meisters Wanderjahre gedacht, aber verlangten und erhielten ihr Leben als ein großer Roman für sich selber, offenbar weil tiefes Herzensweh des Dichters und die schmerzliche Auseinandersetzung der Gedanken, die herüber und hinüber gingen wider ihn, sich hier das Werk der Befreiung schufen. Die in jedem Sinne große Dichtung wächst vor unseren Augen wie eine Pflanze Goethes in der ganzen Notwendigkeit der Natur, die ihr Gebilde in der Wiederholung und Steigerung des Gleichen zu seiner überraschenden Mannigfaltigkeit entwickelt, und vollzieht in diesem Wachstum einen geistigen Sinn von ewigem Gehalt. Sie ruht in der Welt Goethes auf den tiefsten Grundfesten der Erkenntnis, soweit uns vergönnt ist, sie in greiflichen und sichtlichen Gestalten anzuschauen, nur daß es bei dem Dichter das Wort ist, welches die greifbare und sichtliche Anschauung entwickelt. Sie ist also in der Sprache der Goethischen Kunstbegriffe ein Werk des großen Stils. In strenger Symmetrie bauen sich die beiden Bücher auf, aus denen sie besteht, so sehr, daß jedes Buch dieselbe Zahl von achtzehn Kapiteln aufweist. Es ist ein Werk der bis zum Ende durchdachten strengsten Architektur. Wenn aber nach einem Wort der „Wahlverwandtschaften" die Architektur eine gefrorene Musik ist, so ist die Musik in dieser Dichtung nicht gefroren. Der Musiker würde in bezug auf sie vielleicht lieber von der wunderbaren kontrapunktischen und thematischen Kunst sprechen. Alles fließt in einem Strom der durchsichtigsten Klarheit und der nie vorher zu sehenden Überraschungen, die Klarheit bleibt durchsichtig bis in die großen letzten Tiefen. Dies Buch als Kunstwerk ist vollkommen. Da der „Faust" doch in vielen

Jahren sich heranbildete, längst vorhandene Anfänge und Ansätze fortsetzt und durchführt, so sind es „Die Wahlverwandtschaften" mehr als irgendein anderes Werk Goethes, die die Höhe bezeichnen, auf welche seine vollkommene Reife sein Leben gebracht hatte.

„Werthers Leiden" brechen als ein Lied jubelnd und schmerzlich aus der jungen Seele des Dichters, – „Wilhelm Meisters Lehrjahre" breiten den Teppich der bunten Abenteuer, durch die der stille Weg einer Seele zu sich selber geht, recht in der Freude an dem schelmischen Reichtum und an den Wundern des Werdens aus. „Die Wahlverwandtschaften" behandeln als richtige Kunsterzählung ein Problem und lösen es in tiefem Ernst. Vor den „Lehrjahren" wie vor dem „Faust" haben sie die Geschlossenheit des einheitlich Empfangenen und ganz zu Ende Gebrachten voraus. Die Klarheit und innere Notwendigkeit des völlig Geordneten gibt dem Werke etwas von dramatischer Gestaltung.

Das Trauerspiel, das sich entfaltet, hat etwas Griechisches in der andeutenden Einfachheit der Züge und in der unentweichlichen Gewalt, mit der es als Verhängnis daherschreitet. Der Hintergrund der Landschaft ist in zarter Feinheit gegeben: ein vornehmer Herrensitz in reicher und reizvoller Natur gelegen, die es eine Lust ist durch Anlagen und neue Wege zu erschließen. So treten auch die Hauptgestalten, flach, aber scharf erhöht, wie griechische Reliefs in der ruhigen Gegenwart des Lebens aus dem Hintergrunde heraus: ein Paar schöner und vornehmer, in jeder Hinsicht vom Geschick bevorzugter Menschen, – sie ist die vornehme Dame im höchsten Sinne des Wortes, auf den Höhen der Gesellschaft reif geworden durch ein Leben, dem Enttäuschung und Entsagung nicht fremd geblieben, reich in ihrer Güte, voller Herrschaft über sich selbst in jener Überlegenheit der wahrhaft vornehmen und gebildeten Frauenseele, die in jeder Lage das Rechte sucht, – er aber, bewährt und durch manche Schicksalswendungen hindurchgetrieben, blieb immer das verwöhnte Kind, das durch die Gefühle des Augenblicks bestimmt wird und niemals in die Lage kam, niemals gewöhnt ward, sich einen Wunsch zu versagen. Eigentlich ist er der ewige Mann in der Ungeduld seines heftig rücksichtslosen Begehrens, wie sie die ewige Frau ist in der gelassenen und zuweilen vielleicht etwas ängstlichen Hoheit des Bewahrens.

Sie leben in jener Muße, die in dem griechischen Worte beinahe die Geistesbildung selber bedeutet. Weder von dem Lärm noch von der Roheit und Wildheit der Welt, noch auch nur von jenem Arbeitsleben, in dem die Arbeit die Verwandtschaft zur Sklaverei nicht verleugnet, dringt etwas in diese reine Luft. Die Art, wie wir das Wesentliche von der Geschichte dieser Menschen erfahren, gibt sich ganz als ein Stück dramatischer Exposition und könnte ohne Änderung und Zusatz auf die Bühne versetzt werden, wo denn höchstens das einigermaßen Kunstlose noch auffallender wäre. Es ist ein Gespräch, in dem Charlotte Eduards Wunsch entgegentritt, indem sie ihn an die Pläne des gemeinsamen Lebens erinnert. Eduard möchte dem Freunde, dem Hauptmann, der sich nach Beendigung des Krieges in gezwungener Untätigkeit und Armut quält, auf dem Gute eine Zuflucht bieten. Sie aber mahnt, wie sie beschlossen hatten, in dem spät erreichten Glück einmal nur ganz und allein sich selbst zu leben und in der Einsamkeit der endlich beglückten Liebe die Vollkommenheit des Lebens zu genießen. Wie er hartnäckig ist, bleibt sie bedenklich. Es spricht die ahnungsvolle Tiefe des Frauengemüts, unter Deutschen der letzte Quell untrüglicher Offenbarung, die Gottheit selbst. „So laß mich denn dir aufrichtig gestehen, entgegnete Charlotte mit einiger Ungeduld, daß diesem Vorhaben mein Gefühl widerspricht, daß eine Ahnung mir nichts Gutes weissagt." Ein solcher Satz ist vor dem bloßen Verstande leicht zu widerlegen, – die bloß verständige Überlegung behält das Feld gegen die Ahnung des feinen Herzens, – der erste Schatten fällt über dieses Sonnenland. Sie haben sich jung geliebt und haben, im Welttreiben, wie es geht, getrennt, beide in Ehen ohne Liebe die schönsten Jahre vertan; – spät hat das Geschick den nicht mehr Jungen den Jugendtraum erfüllt. Was aber ist damals geschehen? War es vielleicht dennoch nicht mehr die Gewißheit der großen Jugendleidenschaft, die sie zusammenfügte, sondern ein Eigensinn, der den Wahn an die Stelle des Gefühls setzte? Ist es die erste Ermüdung im innerlich nicht ganz Wahren, die Eduards Wunsch nach etwas Neuem erweckt? Es gehört zum inneren Gesetz des Werkes, daß es immer zwei Gestalten sind, die miteinander auftauchen und zusammentretend als seltsam schicksalsvolle Einheit wirken. Wie Eduard den Hauptmann, so möchte denn Charlotte ihr Pflegekind Ottilie in das Haus nehmen, die in der

Pension neben Charlottens Tochter aus erster Ehe Luciane – wieder die Zweiheit der Gestalten – qualvoll gedrückte Tage verbringt. Dies ist die Wurzel der Pflanze, als die der Roman vor unseren Augen wächst; dies bis zum Kommen des Hauptmanns und Ottiliens das Emporwachsen des Keimblattes in den ersten belichteten Stengel, – eine Ausbreitung in soviel Licht, scheinbar in die strahlende Gunst beständiger Sonne; – ein Leben des Vorzugs und der Geborgenheit atmet aus der ganzen Weite der Welt die Nahrung heilsamer Kräfte ein. Mit der Weisheit des Dramatikers wird gleichfalls so früh schon eine Gestalt eingeführt, die gleichsam den Horizont dieser seligen Insel gegen die Welt mit ihren Verwirrungen abgrenzt und zu ihr in Beziehungen erhält. Abermals mit kunstloser Offenheit trägt sie den Namen Mittler, – er ist der Mittelsmann zwischen dem Ideal und der Wirklichkeit, zwischen dem Bevorzugten und dem Gewöhnlichen, ist eigentlich der gesunde Verstand des recht beschaffenen Herzens, der nach festgestellten Begriffen herkömmlicher Sittlichkeit sich befugt und befähigt glaubt, alles, was im Leben bricht, wieder heil zu machen. Er gibt nicht Rat, denn das Verrückteste gelingt, das Weiseste mißlingt; – er schlichtet Streit, er möchte überall der große Wiederhersteller sein. Mit dem trefflichsten Herzen ahnt er nicht, daß die Welt der großen Leidenschaft wie die Welt der Idee – sie sind Geschwister – jenseits aller Zuspruchsmöglichkeiten des bloßen Verstandes liegt. So ist die Welt beschaffen, die ahnungslos dem Geschick entgegengeht, – so mißt sie in den zum Symbol erhöhten und als Symbol durchsichtigen Gestalten den ganzen Kreis der Seele und des Geistes aus. Mittler bleibt in all seiner Vielgeschäftigkeit immer der Unbeteiligte; – das wirkliche Leben geht an ihm vorbei.

Der schönen Ausbreitung des Blattes folgt die Zusammenziehung im ersten Knoten: die beiden neuen Gestalten treten zu dem Paar der Glücklichen, – jeder hinzutretende Mensch von Bedeutung verändert einen Menschenkreis von Grund aus. Der Hauptmann kommt zu den Freunden wie der Verstand der tüchtigen Tat und tätigen Tüchtigkeit selber und zugleich als die Vernunft, die Menschen und Sachen versteht. Den braven Dilettanten, die Eduard und Charlotte beide im verwegensten Sinne des Wortes sind, nimmt der wirkliche Könner die Anordnung in den Gutsangelegenheiten ebensosehr wie in den Ver-

suchen der Verschönerung aus der Hand. Alles bekommt Plan, Zusammenhang und Vernunft, wie denn – so bezeichnend – alles damit beginnt, daß das Gut mit seinen Umgebungen in einer genauen Karte aufgenommen wird. Für alle praktischen Anliegen ist mit ihm eine wahre Wohltat gekommen, aber auch in die feine Kultur des Hauses fügt er sich wie eine Selbstverständlichkeit hinein, nicht ein Stümper auf der Flöte wie Eduard, sondern ein Künstler mit seiner Geige. Eine höhere Ebene im Geistigen wird, – kaum daß man sich einer Veränderung bewußt wird, – in allen Richtungen erreicht. Bedeutende Bücher füllen die gemeinsamen Mußestunden: der wirkliche Herr ist erschienen und zieht Eduard mit unmerklicher und unwiderstehlicher Gewalt in seinen Kreis. Über einem Buch der chemischen Wissenschaft entspinnt sich das vielsagende Gespräch, das dem Werk seinen Namen, seinem Inhalt anscheinend den Sinn gibt. Die chemischen Körper fliegen einander in natürlicher Wahlverwandtschaft zu. A, wenn auch bereits verbunden, fliegt C zu, sobald es erscheint. Doch kann ein D es wieder aus der neuen Verbindung lösen und mit stärkerer Wahlverwandtschaft zu sich ziehen. Dann mag das arme verlassene B sein gleichfalls verlassenes A wieder suchen. Noch ist alles geistreicher Scherz. Ist B Eduard, so hat nun C, der Kapitän, es seinem A entzogen. Aber Ottilie mag als D das C an sich reißen, dann wird B zu A, zu seiner Charlotte, seinem A und O, zurückkehren. Charlottes feines Frauengefühl widerstrebt, wie in einem Schauder der Ahnung, diesem Übertragen natürlicher Gesetzlichkeiten und ihrer Notwendigkeit in die sittliche Welt der vernünftigen Selbstbestimmung. Auch ist nur der Hauptmann erschienen, – der Roman zeigt seine Überlegenheit über das Drama in der Art, wie das Kommen Ottiliens verzögernd vorbereitet wird. Briefe der Vorsteherin aus der Pension geben uns den ersten undeutlichen Umriß des holden rätselvollen Bildes; – sogleich aber tritt die Nachschrift des Gehilfen hinzu und übersetzt das alles in jenes Verstehen, zu dem die Liebe allein den Schlüssel besitzt. Ottiliens Gestalt ist, noch ehe sie selber vor uns tritt, ehe die Augen sie sehen, für das Ohr der Seele von einer großen Liebe getragen: nur die Liebe findet den Weg zu ihr. Meisterlich wird schon in der Ferne ihr Bild von dem der glänzenden Viertelsschwester abgehoben; die Zweiheit des weiblich Möglichen vermittelt die Einheit des ewig Weiblichen. Ohne

eine Spur von Schulverstand, ohne jede Gabe und jeden Willen, sich zur Geltung zu bringen, erscheint sie in der Pension neben der glänzenden Luciane wie Aschenbrödel neben der Königin. Nur daß ja Aschenbrödel zur wahren Königin bestimmt war! Ganz und allein Seele ist diese Ottilie, in ihrer völligen Anspruchslosigkeit und Ahnungslosigkeit um sich selber dennoch eine bedeutende Natur, – ein unsäglich gediegenes und kristallen lauteres Sein, dem aller Schein fernliegt, versagt ist und unmöglich bleibt, – unabhängig und aus sich selber allein als einer unbekannten und unergründlichen Tiefe lebend mit dem Blick des Herzens für die Zusammenhänge, mit dem Mitgefühl der Liebe für alles, was leidet und verkümmert, mit dem Anteil der Treue für das als zugehörig Erkannte. Als sie das Schloß betritt und sich still bescheiden dem abendlichen Kreise der Gattin und des Freundes einfügt, da senkt sich zu diesen Menschen, die der Erde angehören und in gewissem Sinne die Blüte der Erde sind, der Himmel. Wie eine Erscheinung, ein Engel, eine Heilige tritt sie zu ihnen und macht sich als eine stille Wohltat, vielmehr sie macht sich als ein Segen kund. Der Segen wird als die unwillkürliche Gnade ihrer Schönheit gefühlt. Da steht das schönste und tiefste Wort über die Schönheit, das die Weltliteratur bietet. „Wenn der Smaragd durch seine herrliche Farbe dem Gesicht wohltut, ja, sogar einige Heilkraft an diesem edlen Sinn ausübt, so wirkt die menschliche Schönheit noch mit weit größerer Gewalt auf den äußern und innern Sinn. Wer sie erblickt, den kann nichts Übles anwehen; er fühlt sich mit sich selbst und mit der Welt in Übereinstimmung." Das Geheimnis der Schönheitsliebe in den höchsten Zeiten der Kultur ist aufgedeckt. Sie fühlen in der Schönheit das in sich zur Übereinstimmung und vollendeter Gestalt gebrachte Leben. Sie ist ihnen nicht ein Schmuck neben dem Dasein, sondern das Dasein selbst, wo es sich nach Überwindung seiner Verworrenheiten in seiner Vollendung genießt. Ihr Wille zur Ganzheit bedarf der Schönheit als des Symbols für das Beste, was er erstrebt und in sich trägt. So wäre ja nun erst das Leben der Freunde in sich selbst vollendet, eine neue Ausbreitung frisch keimender Blätter tritt ein. „Auf manche Weise hatte die Gesellschaft durch Ottiliens Ankunft gewonnen." Wie sie auf einen Wink Charlottens die allzu bescheidene Kleidung abstreift, um in der Hülle modischer Gewänder immer von neuem an-

mutiger und anmutiger zu sein, so fügt auch sie sich in die Schönheitshöhe dieser reichen Kultur, immer in Dienstbeflissenheit bewegt, alsbald des Hauses unwandelbar zuverlässige Schaffnerin und nun überlegen in der ihr eigenen Klugheit, der Klugheit der Hausfrau, des allzeit segenschaffenden Hausgeistes, dabei ohne ein Wort über die Arbeit, die sie tut und die das häusliche Leben in Gang erhält und ermöglicht, unmerklich, sacht, „ohne einen Schein von Unruhe ein ewiger Wechsel, eine ewige angenehme Bewegung. Dazu kam, daß man sie nicht gehen hörte, so leise trat sie auf".

Mit großer Kunst sind kommende Wirkungen im voraus vorbereitet. Schon die frühe Einführung Mittlers gehört hierher. Der tüchtige alte Arzt wird verschrieben und angestellt; – vor was für Aufgaben wird er gestellt werden! Die drei Teiche werden als bestes Stück der durch Kunst gehobenen landschaftlichen Schönheit zum See vereinigt, der dann später düster in das Verhängnis eingreift. Die Lieblings-Baumgruppe Eduards, die er selbst – und zwar, wie er mit einem seligen Gefühl entdeckt, an dem Tage, an dem Ottilie geboren wurde, – gepflanzt hat, beschattet im Anfang so viel Heiterkeit und Glück und am Ende das furchtbare Schicksal. Noch ehe wir sie gesehen haben, erzählt uns in einem Brief der Gehilfe, – es ist die Stelle, die zumeist die Innigkeit und Tiefe seiner Liebe bezeugt –, von jener unwiderstehlichen Gebärde Ottiliens, mit der sie flehend abwehrt, – es ist die Gebärde der Heiligen, mit der sie betend sich rein erhält, um die Welt zu entsühnen. „Sie drückt die flachen Hände, die sie in die Höhe hebt, zusammen und führt sie gegen die Brust, indem sie sich nur wenig vorwärts neigt und den dringend Fordernden mit einem solchen Blick ansieht, daß er gern von allem absteht, was er verlangen oder wünschen möchte." Welche Angst um das feine Kind, das er liebt, liegt in dem weiteren Satz des Briefes an Charlotte. „Sehen Sie jemals diese Gebärde, gnädige Frau, wie es bei Ihrer Behandlung nicht wahrscheinlich ist, so gedenken Sie meiner und schonen Ottilien." Charlotte wird sie nicht sehen, aber Eduard wird sie sehen. Es ist die Gebärde, die alles endet und schließt, indem sie die Heilige vollendet.

Der Zusammenziehung in den Knoten folgt bei der Pflanze unserer Dichtung eine neue Ausbreitung des Wachstums, aber die Kraft des Wachsens ist durch das Hinzutreten des zweiten Paares gesteigert. Sie

entfaltet sich in einen überraschenden Reichtum der Zweige und Blätter; die gesteigerte Macht der Gegensätzlichkeiten treibt einer neuen Einheit entgegen. Was hier entsteht, ist eine neue Leidenschaft: aus allem Besten und Holdesten, Freundlichsten und Tüchtigsten der beteiligten Menschen steigt sie in ihrer Unwiderstehlichkeit empor. Wie Charlotte und der Hauptmann durch die ernsten Gedanken der Gutsumgestaltung und der Beschaffung der dazu nötigen Mittel einander mehr und mehr genähert werden, – denn wenn dies auch eine selige Insel ist, so gibt es doch auch auf ihr kein Bauen ohne Geld, und auch diese Seite des Lebens wird nicht vergessen, – so ist es die offene Kindlichkeit Eduards, die ihn inniger und inniger an Ottilien bindet, welche soeben noch ein Kind war. Ihnen selbst ist noch nicht bewußt, was sie erleben. Aber ohne ihr Bewußtsein fangen ihre Handlungen an, sie zu verraten, – mit entzückender Erfindungskunst läßt der Dichter diese stummen Zeugen reden. Der Hauptmann, sonst die Ordnung und Pünktlichkeit selber, hat zum erstenmal im Leben vergessen, seinen Chronometer aufzuziehen. Ottilie hat in der Stille die Begleitung zu Eduards Flötenkünsten gelernt. Wenn aber die reife, kluge Gattin sich der Unvollkommenheit seiner Ausführungsweise anzupassen wußte, Ottilie hat ihr Teil sogleich mit allen Unvollkommenheiten gelernt, so daß etwas wie eine neue künstlerische Einheit entsteht: denn eigentlich ist es in allem, bis in ihr Klavierspiel hinein, nur der Mann, den sie zu lieben beginnt, – den sie in ihr Leben und Sein aufnimmt. Fängt hier das Bangen in allem Glück doch leise an zu beben, so hebt sich freilich von dem Treiben der Kinder sehr deutlich die Meisterschaft ab, mit der Charlotte und der Hauptmann ihre Violinsonate durchführen. Die Wirkung der entstehenden wechselseitigen Neigungen ist zunächst nur wohltätig und angenehm: „Die Gemüter öffneten sich, und ein allgemeines Wohlwollen entsprang aus dem besonderen. Jeder Teil fühlte sich glücklich und gönnte dem anderen sein Glück. Ein solcher Zustand erhebt den Geist, indem er das Herz erweitert." Denn „die gewöhnliche Lebensweise einer Familie, die aus gegebenen Personen und notwendigen Umständen entspringt, nimmt auch wohl eine außerordentliche Neigung, eine werdende Leidenschaft in sich wie in ein Gefäß auf, und es kann eine ziemliche Zeit vergehen, ehe dieses neue Ingrediens eine merkliche Gärung verursacht und schäumend über den Rand schwillt."

Indem nun in diesem neuen Wohlgefühl die Herzen gegen das Unermeßliche geöffnet sind, bleiben sie nicht in der Enge der Wohnung befangen, sondern suchen die freie Natur. Herz und Welt sind die beiden Pole des Geschehens. In der herrlichen Gegend schweifend, erwächst ihnen die Lust, sie oft und in der Nähe zu genießen und zu diesem Zweck ein Sommerhaus zu erbauen. Es redet abermals die symbolische Sprache der Handlungen, wenn in der verschwiegenen Stille des Dickichts Ottilie dem Freunde auf seine Bitte das Medaillon des Vaters ausliefert, das sie im Busen trägt, und das, fürchtet er, sie einmal verletzen könnte: wie selbstverständlich löst sie sich auf seinen Wunsch vom Heiligsten ihrer Vergangenheit und gibt sich in seine Hand. Bei diesen Plänen aber für die entscheidende Verschönerung des Gutes ist sie es, die schaffend hineingreift in die Gestaltung der Welt, der sie nun angehört. Die Klugen und Reifen können sich nicht vereinen, das Kind mit seinem sicheren Blick und feinem Gefühl bestimmt zum Jubel des Freundes den rechten Fleck für das neue Haus, den Eduard dann mit rauhem Bleistiftumriß in die saubere Karte entstellend hineinzeichnet: die Leidenschaft beginnt, die sorgliche Ordnung zu zerstören. Ottilie, noch ohne Ahnung, führt den Mann, dessen Gedanken mehr und mehr sie allein erfüllt. Das Fest der Grundsteinlegung am schönsten Tage vereint Adel, Volk, Gewerk- und Gesellschaft im Genuß der gelungenen Feier und der herrlichen Natur. Eduard, ein abgesagter Feind öffentlichen Festefeierns, war diesem am Geburtstag der Gattin nur allzu geneigt, weil er sich bereits Ottiliens bevorstehenden Geburtstag mit weit prächtigerem Begehen als das Nichtfest denkt. Wieder reden die geheimnisvollen Mächte in hohen Symbolen. Ottilie legt die goldene Kette, an der sie das Medaillon des Vaters trug, zu den Weihegeschenken des Hauses, als weihe sie sich selber mit dem Teuersten, was sie besaß, dem neuen Leben. Das geschliffene Kelchglas, das der Maurergesell auf einen Zug leert und in die Luft schleudert, um durch die Zerstörung des Kostbaren das Übermaß der Freude zu bezeichnen, fällt nicht zerschmettert zu Boden, sondern wird aufgefangen und bewahrt. Es trägt die verschlungenen Anfangsbuchstaben des Namens, mit dem der Besitzer als Kind gerufen wurde, Eduard Otto – die verschlungenen Namen von Eduard und Ottilie – wie eine Weisagung unzerstörbarer Verbundenheit.

Noch ist die Berührung mit der weiteren Welt wie ein reingestimmtes Fest. Aber für die vier ist sie doch nur eine Störung, – sie sind froh, sich im großen Saale wieder allein zu finden.

Abermals ein neues Blatt, das dritte an dem emporstrebenden Stengel, entfaltet sich aus der Kraft der gesammelten Gegensätze und Strebungen. Die Welt in einer neuen Gestalt dringt in den geschlossenen Kreis, – jetzt aber trübt sie die Reinheit, sie ist die Sünde und bringt die Sünde; aus der Sünde sprießt das Bewußtsein, das bisher gefehlt; die Liebe, die bis jetzt im Dunkeln gekeimt, wird sich selber klar und bricht ins Licht. Zwei Gäste kündigen sich an und dringen ein, der Graf und die Baronesse. Mittler, der sich bei den Freunden einmal wieder erquicken wollte, flieht vor ihnen, sobald er ihre Nähe vernimmt. Ihm sind sie Frevler und Verbrecher: sie greifen den Ehestand an durch Wort und Tat, „diesen Grund aller sittlichen Gesellschaft ... Die Ehe ist der Anfang und der Gipfel aller Kultur." „Nehmt euch in acht: sie bringen nichts als Unheil." Beide waren verheiratet und verfielen der Leidenschaft füreinander, bei der Baronesse gelang die Scheidung, beim Grafen nicht. Nun entschädigen sie sich für die Entbehrungen des Gesellschaftswinters in der Residenz auf Lustreisen im Sommer und in Bädern. Sie stellen uns wie in einem jähen Aufschrecken vor das Problem von Ehe und Ehebruch. Sie bringen mit sich ein Leben und entfesseln notwendig ein Gespräch, wie Ottilie es weder sehen noch vernehmen sollte, – Charlotte ist besorgt. Auch dringen sie wirklich sofort wie eine schädliche Gärung in den noch ungestörten Frieden hinein. Friedelos, unstet, von den Wurzeln gerissen beide – schwätzen sie in rücksichtsloser Unbedecktheit vor jedem, der zugegen sein mag, von dem Lästigen, Unwahren, Unberechtigten des Ehezwanges; – eine Ehe sollte zunächst immer nur auf Zeit, auf fünf Jahre geschlossen sein. Sie sind die richtigen Weltleute, ohne wahre Tiefe des Gefühls, von den dämonischen Mächten in Wahrheit nicht berührt und kaum gestreift, ungeduldige Selbstlinge, unter all dem dünn übergestrichenen feinen Lack der Gesellschaft moralischer Pöbel. Aber als dies fremde und feindliche Element greifen sie nun sofort zudringlich in die zarten Beziehungen dieses Hauses wie ein Schicksal ein. Der Graf erkennt die Tüchtigkeit und die Verdienste des Hauptmanns und will ihm eine bedeutende Stellung verschaffen: an dem aufwühlenden

Schmerz, der Charlotte bei dieser Aussicht ergreift, erkennt sie, daß sie den Hauptmann liebt. Die Baronesse mit dem listigen Auge der Weltfrau entdeckt sofort die freilich bei seiner unschuldigen Offenheit hüllenlose Leidenschaft Eduards für Ottilie. In der natürlichen Bundesgenossenschaft von Frau zu Frau beschließt sie auf der Stelle, Charlotten zu helfen und Ottilien zu entfernen, wovon allerdings Eduard zunächst noch nichts erfährt. Diese Menschen sind wie ein Sprengstoff, der die Einheit dieses Hauses zerreißt, – freilich ist diese Einheit bereits mit den Gefahren tödlicher Gegensätze geladen. Aber noch ein Drittes und Letztes, ein Furchtbarstes geht von ihnen aus. In der Stille der Nacht kehren die Gespräche der Männer zu den Jünglingszeiten zurück, da bei ihrem Hofdienste Sinnlichkeit das Element ihres Daseins war, Weibes Schönheit, Weibes Besitz der erste und letzte Gedanke. So erregt, geleitet Eduard den Grafen mit dem flackernden Licht die dunkeln, verschwiegenen Gänge entlang zur Tür der Baronesse; so erregt, lauscht er bei der Rückkehr an der Pforte Charlottens, die sich in bitteren Tränen um ihren Verlust ergießt, und tritt bei ihr ein. Die eheliche Umarmung wird Todsünde, denn er meint Ottilien zu halten, während alle ihre Gedanken den Hauptmann umfassen. Eduard erwacht am Morgen, „die Sonne schien ihm ein Verbrechen zu beleuchten; er schlich sich leise von ihrer Seite, und sie fand sich, seltsam genug, allein, als sie erwachte". Beschämung und Reue überschatten, unbewußt oder bewußt, den höchsten Augenblick, der beiden nun erscheint. Ottilie hat in dem Triebe, sich mit all ihren Kräften für den geliebten Mann zu bemühen und hinzugeben, übernommen, eine wichtige und sehr lange Ausarbeitung für ihn abzuschreiben. Sie kommt, glänzend von Liebenswürdigkeit, über sich selbst in ihrem ganzen Wesen gehoben in dem Gefühl, etwas für den Freund getan zu haben, und übergibt ihm mit der Abschrift ein holdes Wunder. Die steifen Kinderzüge ihrer Handschrift sind im Verlauf der Seiten freier und frei geworden und auf den letzten Bogen, wie ja ihr Wesen in dem Geliebten versunken ist, in die Handschrift Eduards übergegangen, der die eigene Hand zu lesen glaubt. „Eduard hob seine Arme empor: Du liebst mich, rief er aus, Ottilie, du liebst mich! Und sie hielten einander umfaßt. Wer das andere zuerst ergriffen, wäre nicht zu unterscheiden gewesen." Die Welt hat sich gewendet, Eduard und die

Welt sind nicht mehr, was sie gewesen. Charlotte und der Hauptmann treten ein. Nicht in unmittelbarer Erzählung, wie bei Eduard und Ottilie, wird berichtet, was sie erlebt, sondern in den Gedanken Charlottens zieht es noch einmal vorüber. Diese Seelen, die derselbe Raum vereint, haben alle die Entscheidung ihres Schicksals erlebt. Der Hauptmann hat ihr, nachdem er sie durch das seichte Wasser aus dem Kahn ans Ufer getragen, da sie noch mit ihren Armen seinen Hals umfaßt, in einem leidenschaftlichen Kuß, den sie fast erwidert, seine Liebe bekannt. Die beiden reifen Menschen lassen sich nicht treiben; – sie erkennen die ganze Schwere, die ganze Bedeutung des Augenblicks. „Daß dieser Augenblick in unserm Leben Epoche mache, können wir nicht verhindern; aber daß sie unser wert sei, hängt von uns ab. Sie müssen scheiden, lieber Freund, und Sie werden scheiden. . . . Nur insofern kann ich Ihnen, kann ich mir verzeihen, wenn wir den Mut haben, unsre Lage zu ändern, da es von uns nicht abhängt, unsre Gesinnung zu ändern." So ist es bei beiden Paaren zu der Liebe gekommen, die sich bekennt. Der Höhepunkt des Dramas ist erreicht, – zum zweitenmal haben sich die schwellenden Wachstumskräfte in einen Knoten zusammengezogen: er ist ein richtiges geballtes Schicksal.

Die hohe mit der Natur einige Kunst des Dichters offenbart sich in der Art, wie jetzt beim dritten Schritte der Entwicklung, bei der dritten Ausbreitung des Stengels und der Blätter aus dem Knoten der Pflanze sich die Bildungsvorgänge des zweiten wiederholen, aber alles wendet sich aus dem Glück ins Unglück. Es geht noch einmal um das Leben der vier Menschen miteinander unter den veränderten Bedingungen: Eduard selig, taumelnd wie ein Schwärmender in der Mondnacht, die neuen Bauten unsinnig, verschwenderisch übereilend, der Hauptmann bemüht zu hemmen, zu retten, zu bewahren, Charlotte gefaßt und beharrend in dem Vorsatz der Erhaltung der Ehe, – sie sieht keine Rettung, als Ottilien zu entfernen, – Ottilie, von Eduards Liebe hingenommen, parteiisch in Liebe mit ihm gegen die anderen gespannt. Sie „setzen alle zusammen, jeder auf seine Weise, das tägliche Leben fort, mit und ohne Nachdenken; alles scheint seinen gewöhnlichen Gang zu gehen, wie man auch in ungeheuren Fällen, wo alles auf dem Spiele steht, noch immer so fortlebt, als wenn von nichts die Rede wäre." Wieder wie beim zweiten Schritt gibt es ein Fest,

genau derselben Art. Zu Ottiliens Geburtstag soll das neue Haus gerichtet werden. Eduard besorgt durch den Kammerdiener, von dem er sich achtlos abhängig macht, unmäßige Geschenke und ein prasselndes Feuerwerk; der Hauptmann übernimmt die Pflichten des Hausherrn – bei dem Andrang der Menge, die zu erwarten ist, und sorgt verständig für die Arbeiten und für Maßnahmen der Sicherheit. Es erscheint – leise und wie unbemerkt – ihm hilfreich die Gestalt des Architekten. Den festlichen Aufzug mit seinem Kranz möchte Eduard allein auf Ottilie beziehen, was Charlotte und der Hauptmann mit sicherem Takt verhindern. Der Höhepunkt des Festes naht, aber ein entsetzliches Geschrei zerreißt die Freude. Menschen sind von den zusammenbrechenden Dämmen ins Wasser des neuen Sees gerutscht, ein Knabe droht zu ertrinken, der Hauptmann springt nach und rettet den Totgeglaubten. Die ganze Menge verliert sich still. Eduard bleibt mit Ottilie allein, und für sie allein brennt nun das Feuerwerk in die Luft, ein Hohn auf echte Freude, ein Grauen des verrannten Wahns, – mehr ängstlich als angenehm auch für Ottiliens zartes und erregtes Gemüt, – sie lehnt sich schüchtern an Eduard, und er fühlt nichts als die Seligkeit, daß sie ihm gehört. Der Knabe wird ins Leben zurückgerufen. Ottilie, nach soviel Erschütterung in ihrem Zimmer wieder allein, findet das Geschenk wie für eine Fürstin, das sie in seiner Pracht sich nicht zuzueignen vermag. Es ist wie für eine prinzliche Braut, die Braut eines Sultans, die für den Gebieter von Kopf bis zu Füßen mehr als einmal neu gekleidet werden soll. Aber, wie damals das Fest in ihnen allen das frohe Gefühl der Einheit hinterließ, nun leitet es die allgemeine Trennung ein. Der Hauptmann folgt dem Rufe in neue große Tätigkeit. Charlotte hat geopfert und fühlt sich zum Fordern berechtigt. Sie zeigt Eduard den Abgrund, vor dem sie stehen. Nur Ottiliens Entfernung vermag sie zu retten. Eduard scheint sich zu opfern, aber das Opfer, wenn es auch die Trennung von Ottilien einschließt, ist nur die letzte ungeheuerste Selbstigkeit. Er geht selber fort und verspricht keine Verbindung mit Ottilie zu suchen, aber unter der Bedingung, daß die Geliebte bei Charlotten bleibt. Er kann den Gedanken nicht ertragen, sie in die Welt hinausgestoßen zu wissen. So sind es nun wieder zwei in dem reichen Hause, aber nicht die zwei Gatten, denen es das Glück war, sondern die zwei Frauen, von denen jede der

anderen die Zerstörung ihres Glücks bedeutet. Damals schien dem Hause nichts zu mangeln, nun ist es verödet. Die Gespräche, damals offen und froh, sind in jedem Satze voll Hintersinn und Bedeutung. Wie beiläufig erfährt Ottilie von Charlotten, daß der Hauptmann alsbald heiraten werde, da doch Eduard ihr die Sicherheit ihres gemeinsamen Glücks eröffnet hat durch den Hinweis auf die Liebe des Hauptmanns und seiner Frau, der, wie ihrer eigenen, durch die Scheidung die Erfüllung nahe. „Ottilie war klug, scharfsinnig, argwöhnisch geworden, ohne es zu wissen." Diesen erlesenen Seelen droht Krankheit und Tod. „Zu einer eigentlichen offnen Übereinstimmung mit Charlotten konnte es auch wohl nicht wieder gebracht werden." Denn das Glück der einen bedeutet ja für die andere, daß sie alles verliert. Nachts liegt Ottilie auf den Knieen vor den reichen Stoffen des Geburtstagsgeschenkes, von denen noch nichts zugeschnitten, nichts gebraucht ist, – das Brautgewand, dessen Linnen wartet und sich wie zum Kleide schmiegt.

Wie hat sich alles schmerzvoll zu einem neuen Knoten zusammengezogen! – die Todesahnung lauert darin. An solcher Lage, die außerhalb jeder Möglichkeit seines Verständnisses liegt, versucht Mittler seine Künste. Vor den Verzweiflungsausbrüchen Eduards scheinen die Zusprüche seiner stoischen Ethik schal und schwach. Zum Verhaßtesten läßt er sich halb gewinnen, nämlich Charlotten einer Scheidung geneigt zu machen, da doch jede Scheidung einer Ehe ihm das entsetzlichste Unrecht und Unglück dünkt. Charlotte empfängt ihn in einer neuen Heiterkeit. „Ich muß glauben, ich muß hoffen, daß alles sich wieder geben, daß Eduard sich wieder nähern werde. Wie kann es auch wohl anders sein, da Sie mich guter Hoffnung finden." Für Mittler ist dies die rettende Lösung. In allen Durchschnittsfällen hat der Durchschnittsverstand es so erfunden, daß das Kind die Gatten unlöslich aneinander kettet. Wie aber wird die Wirkung auf Eduard sein? Es ist das Kind der widerehelichen Todsünde, mit Liebe zu der anderen im Schoße der Gattin erzeugt. Es ist die aus der Todsünde sich erhebende entsetzliche Rache, – die Wirkung ist Verzweiflung. Er kann sich in diesem Augenblicke nicht von der Gattin scheiden; er kann aber auch nicht Ottilien entsagen. Die Gewohnheit des Edelmanns bricht den Weg aus dem Gestrüpp: er stürzt in den Krieg. „Militärische Halbheiten hatten ihm in seiner Jugend viel zu schaffen gemacht; er hatte deswegen

den Dienst verlassen; nun war es ihm eine herrliche Empfindung, mit einem Feldherrn zu ziehen, von dem er sich sagen konnte: unter seiner Anführung ist der Tod wahrscheinlich und der Sieg gewiß." Der erste Sang einer großen Liebe ist vorüber, Leben in seiner höchsten Blüte neigt sich dem Tode zu.

Die architektonische Symmetrie im Bau geht so weit, daß der zweite Teil des Romans nicht nur, wie der erste, in drei großen Schritten zu seinem Ende geht, sondern daß auch, wie im ersten Teil, jeder dieser Schritte sechs von den achtzehn Kapiteln umfaßt. Es herrscht in diesem Wogen großer Schicksale künstlerisch die strengste Gemessenheit. Eigentlich wächst erst jetzt die Novelle erlesener Menschen zum großen Roman sich aus. Denn die Ruhe, die nach den schmerzlichen Spannungen und vor den schrecklichen Lösungen sich einschiebt, wird in dieser großen Kunst dazu benutzt, den Ereignissen einen breiten Hintergrund von Welt zu geben und damit zu einem Ganzen menschlicher Dinge aufzusteigen. Nur ist es der breite Welthintergrund eines weniger von Homer als von den griechischen Tragikern herkommenden großen Stils. Schon im ersten Teil, bei dem Schicksalsspiel zwischen den vier Gestalten sind es ja in Wahrheit die allgemeinen Mächte des Lebens, die ihre leicht gegebenen Umrisse bewegen, so daß es auch hier der allgemeine Schicksalsgedanke Leben ist, der der Dichtung ihren Helden gibt. In derselben symbolisierenden Weise wird nun auch der Welthintergrund ausgespannt. Es ist die Weise einer hohen, man darf geradezu sagen: philosophischen Kultur. Die Welt wird ausgebreitet in ihren Grundgedanken des ästhetischen, des gesellschaftlichen und des moralischen Lebens. Der Architekt, Luciane, der Gehilfe der Pension folgen einander. Welche Feinheit und Tiefe der Erfindung, daß nur das gesellschaftliche Leben in Luciane Ottilien feindlich widerstrebt. Das künstlerische und das moralische Leben durch den Architekten und den Gehilfen neigen sich ihr in Liebe zu: sie beugen sich vor dem Heiligen und suchen in ihm die Erfüllung. Das holde Spiel schwankt in die tiefe Wehmut hinüber: immer noch wird Ottiliens alle Herzen an sich ziehende Gestalt von Liebe getragen und umgeben. Im Sinne des Alltags ist es, als strebe jedes erwünschte Glück ihr zu: – sie aber ist von der Hand des großen Schicksals erfaßt, dies führt sie über alle Gewohnheit des Alltags hinaus.

In feinster Kunst sind es die Stimmungen der Vergänglichkeit, die sich schwebend aus dem Verhängnis des ersten Teils lösen und in den zweiten hinüberführen. Charlottens freie und ungewohnt geistreiche Behandlung des Begräbnisplatzes um die Kirche gibt Anlaß zu einem Streit und im Anschluß an diesen zu Erörterungen des Architekten über Gräberarchitektur und Gräberplastik. Der Übergang zur Kirche ergibt sich leicht, und an der Kirche, die der junge Künstler mit wenigen Mitteln altertümlich neu herstellt, entdeckt sich die Kapelle, die wie zur Grabkapelle bestimmt ist: sie wird, von seiner Liebe mit den Bildern der Engel geschmückt, die alle Ottilien gleichen, einmal den Liebenden den letzten Ruheplatz geben. In den Gesprächen hierüber öffnen sich die Mappen mit den feinen Bildern von alter Art und Kunst. „Aus allen Gestalten blickte nur das reinste Dasein hervor, alle mußte man, wo nicht für edel, doch für gut ansprechen. Heitere Sammlung, willige Anerkennung eines Ehrwürdigen über uns, stille Hingebung in Liebe und Erwartung auf allen Gesichtern, in allen Gebärden ausgedrückt." Geschick und Geist vertiefen Ottiliens Seele und machen sie bewußt. Bis das allgebietende Schicksal wieder mit seinem ehernen Fuß hereintritt, endet fast jedes Kapitel mit kurzen Sprüchen aus ihrem Tagebuch. Wie ein roter Faden verbindet die verschwiegene, nie ausgesprochene Liebe zu Eduard – das ewige Gedenken – alle diese Aufzeichnungen und gibt ihnen die Einheit. Der Dichter selbst bemerkt, daß die Gedanken zum Teil über Ottiliens Gesichtskreis hinauszuliegen scheinen und demnach wohl aus Büchern, die sie las, genommen sind. Aber in tiefer Schönheit klingt jeder dieser Spruchabschnitte aus dem unmittelbar vorhergehenden Erlebnis heraus. So sind sie zusammen wie der glockenreine Widerhall der jungfräulichen Seele auf die mannigfaltigen Anregungen des Lebens. Da es aber die Welt in ihren Grundgestalten ist, die widerklingt, so vollendet sich auch hier noch einmal im beseelten Geiste die Welt. Das Ruhn im Tode und die Gräberkunst beschäftigt sie zuerst, und noch weiter gilt es die Kunst, zumal in ihrer Beziehung auf die Unendlichkeit. Als der Schwall Lucianens hereingebrochen ist, finden sich die feinsten Bemerkungen über Gesellschaft, Verstand und Unverstand, Lächerlichkeit, Mängel und Leidenschaften – Bemerkungen, die sich später zu eindringlicher Erfassung der feinsten Innerlichkeiten in den menschlichen Beziehungen

steigern. Feine und edle Bildungsfragen füllen ihre Blätter nach den Gesprächen des Gehilfen. Da endlich der neue Frühling das Jahr des letzten Verhängnisses beginnt, liegt über ihren Worten die Schwermut der wechselnden Jahreszeiten. Mit ihr verstummen die feinen Geleitworte, durch die sie uns bewegte. Wir sind daher, im Gegensatz zum Dichter, geneigt, in den Sätzen des Tagebuchs Ottiliens eigene Gedanken zu erkennen: unter dem Druck, der ihr das Leben nimmt, entfaltet sich in der himmlischen Seele ein bedeutender Geist. Er ist still wie ihr ganzes Wesen und spricht allein im Verborgenen und nur zu sich selbst. Auch ein wenig Künstlerin wird sie an der Hand des neuen Freundes, dem sie das schönste Gefühl einer Schwester schenkt, und nimmt helfend an seinen Arbeiten in der Kapelle teil. Da Charlotte erregende Eindrücke meidet, ist es Ottilie allein, die den frommen Raum sieht oder eigentlich träumt in seiner Vollendung: im hohen Kirchenstuhl ist sie wie sich selbst entrückt, „und es schien ihr, indem sie auf- und umherblickte, als wenn sie wäre und nicht wäre, als wenn sie sich empfände und nicht empfände, als wenn dies alles vor ihr, sie vor sich selbst verschwinden sollte." Der Todesengel hat an der heilig-unseligen Stelle sie umschwebt. Es ist der Abend vor Eduards Geburtstag, und alle diese Blumen des Herbstes werden keinem Feste blühn. Nun erfährt sie, daß Eduard im Kriege ist: die äußerste Grenze des Unglücks und Leidens scheint erreicht.

In dies stille Haus der Schönheit, des Unglücks und der feinen Geistigkeit bricht Taumel und Trubel der gesellschaftlichen Welt hinein. Charlottens Tochter erster Ehe Luciane, reich, glänzend verlobt – eine rechte Liebe der großen Welt, unendlicher Anspruch und unendliche Leere, – überschwemmen das wahrhaft edle Heim der Mutter und verlangen und verzehren das Alleräußerste an Aufwand, Dienstbereitschaft und Geduld. Ein unendliches Zubehör von Gepäck, Bedienung und bewunderndem Gefolge! Ein nie rastendes Hin- und Widerfahren und – reiten! Haus und Nachbarschaft in beständiger Unruhe – Luciane „ein brennender Kometenkern, der einen langen Schweif nach sich zieht". Alt und jung um sie unablässig bewegt und auf sie als den Mittelpunkt bezogen, – eine grenzenlose Gefallsucht des nur in sich selbst befangenen und die Welt in sich verbrauchenden Ich, – ewige Verkleidung, alle Künste, Tanz, Musik, Malerei, Dichtung lediglich

zur gesellschaftlichen Unterhaltung mißbraucht und erniedrigt, ohne Geist, ohne Erfindung, eine nur sinnliche, aber als sinnliche allerdings vollendete Schönheit, in ihrem Glanze den leeren Seelen und sich selber die Vollkommenheit des Weibes, freches Dilettantentum in jeder höheren Beziehung, anmaßliche Despotie, die auch die edle Kunst und ihren Künstler nur als Flitter und bunten Lappen der eigenen Eitelkeit aufputzt, um ewig friedelos sofort in die nichtigsten Spielereien hinüberzuspringen, mit jener Gutmütigkeit und gelegentlich Hilfsbereitschaft, die eigentlich nur die letzte Spitze der Selbstgefälligkeit ist, dabei dennoch als geborene Königin eines glänzenden Kreises auf die eigene Würde und Unberührbarkeit haltend, auch dies zuletzt aus schrankenloser Selbstigkeit, ohne Bosheit, aber doch in selbstischem Mutwillen alles verspottend und in fliegenden spitzen Worten vernichtend, das Haus und alle seine Ordnung zerstörend und mit den Blumen des Herbstes, die Eduards Geburtstag hätten schmücken sollen, den Garten selbst und die treue Sorglichkeit seines heiligen stillen Reichs verwüstend. Zuletzt tauchen in dem Kreise der Graf und die Baronesse auf; – der Tod hat die Hindernisse gegen ihre eheliche Verbindung beseitigt; durch sie und einige Offiziere wird es nun ein vollständiger Hofstaat: die Vergnügungen bekommen etwas mehr Gehalt. Luciane singt – nur versteht man nie die Worte, – sie rezitiert, doch bleibt der Vortrag geistlos und heftig, ohne leidenschaftlich zu sein, – Gemälde großer Maler werden im lebenden Bilde dargestellt, bei Lucianes Schönheit oft mit erstaunlicher Wirkung. Endlich wirft sich der Heuschreckenschwarm verzehrend auf ein anderes Gut. Sie sind schon fort, als man von dem stärksten Stück der Seelenroheit erfährt. Luciane hat im Übermaß des Dünkels die Heilkraft eines Heilands an einem unglücklichen, vom Geschick gezeichneten Mädchen beweisen wollen und fürchterliches Unheil angerichtet. So brennend und schonungslos wird das Bild der Gesellschaft und ihres Treibens gegeben. Sie ist die Geistlosigkeit unter dem Schein des Geistes, die Herzlosigkeit unter dem Schein der Herzensfülle, die Unsittlichkeit unter dem Schein der guten Sitte: sie ist der Schein im Gegensatze zu aller Echtheit. Sie verbraucht das Heilige zur Nahrung ihrer Eitelkeit und Leere. Denn alles Große, das die Welt in Geist und Schönheit geschaffen, dient ihr nur, damit ihr Geschwätz nicht zum Stillstand komme und sie ihre

unendliche innere Leere fühlen lasse. Alle Freundlichkeit, die sie verschwendet, verbirgt nur den Todeshaß der grenzenlosen Selbstigkeiten. Selbst ihre Güte wird zum Gesellschaftsspiel. Sie ist als die Seelenlosigkeit in allen diesen Zügen das Gegenbild von Ottilie, die die Seele ist und der tiefe Ernst des Schicksals und die Gott Hingegebene, – Gott erscheint ihr in ihrer Liebe, – und die zum Geist in seiner Tiefe erwacht. Daher der wirkliche Haß Lucianens gegen Ottilie. „Eine wahrhafte Bitterkeit hatte sich in ihrem Verhältnis zu Ottilie erzeugt."

Mit dem feinsten Übergang gewinnen wir die Stille wieder. Die Seelenruchlosigkeit des falschen Heilandsspiels führt hinüber in ein Gespräch Ottiliens mit dem Architekten, der die Roheit selbst sogenannter gebildeter Menschen in ihrer Behandlung edler Kunstblätter beklagt. Das feine Reich der Kunst gibt dem gepeitschten Herzen die Stille wieder. Der Künstler scheidet mit einem letzten Geschenke seiner Dankbarkeit. Ottilie war durch Lucianens Eifersucht von den lebenden Bildern ausgeschlossen worden; die Weihnachtstage sind nahe. Nun macht der Architekt, – nicht um die müßige Minute einer eitlen Menge mit einem flüchtigen Reiz zu beleben, sondern um es in einem vollendeten Bilde für edle Seelen zu der dort ganz vergebens gesuchten Einheit von Leben und Kunst zu bringen, – er macht Ottilien zur Hauptgestalt der Weihnacht, zur Himmelskönigin, der in ihrer Jungfräulichkeit die Gnade des Heilandsohnes geschenkt ward: ein Bild erst im Dämmerlichte des Abends, dann im vollen Strahle des Tages. „Und wer beschreibt auch die Miene der neugeschaffenen Himmelskönigin? Die reinste Demut, das liebenswürdigste Gefühl von Bescheidenheit bei einer großen, unverdient erhaltenen Ehre, einem unbegreiflich unermeßlichen Glück bildete sich in ihren Zügen, sowohl indem sich ihre eigene Empfindung, als indem sich die Vorstellung ausdrückte, die sie sich von dem machen konnte, was sie spielte." Der Künstler hat, ohne es zu ahnen, das schicksalvolle Geheimnis dieses Hauses aufgedeckt, in dem er so glücklich war: Charlotte weint bei dem Gedanken an das eigene Kind, das eben diesem Hause in seiner Not wie ein Heiland kommen soll. Ottilie trat freilich wie eine vom Himmel Begnadete in diesen Kreis, aber das Glück des eigenen Kindes wird ihrer großen Liebe versagt sein, keine Gnade wird ihr tiefstes Sehnen stillen. So erfüllt die Schönheit beim Scheiden ihres Dieners ihren

tiefsten Sinn, die Wahrheit in Gesichten zu offenbaren. In Schönheit scheidet der feine Jüngling von den Frauen, an denen seine vornehme und liebende Seele hängt. Die Würde der Kunst hat er wiederhergestellt nach dem wilden Treiben. Er hat den Frauen die letzte Minute mit wahrer Weihe erfüllt, aber ihnen wirklich zu helfen, vermag er mit all seiner Liebe nicht. Nur in der Welt des schönen Scheins versetzt er sie in die Vollendung der menschlichen Dinge.

Bei der zweiten Erscheinung des heiligen Bildes im hellen Tageslichte ist ein Gast zugegen, der unerwartet angekommen ist: es ist der Gehilfe. Auch in seiner Einführung waltet die feinste Kunst. Denn eigentlich gehört er als der Vertreter des moralischen Lebens noch in die Weltschilderung hinein, die den letzten Ereignissen einen neuen Hintergrund schafft. Aber als der um Ottilie Werbende tritt er unter diejenigen, die ohnmächtig und mit unzulänglichen Mitteln eine glückliche Lösung der Schwierigkeiten versuchen. So schließt das Zuständliche in der strengen Regelnfolge der Gestaltung mit dem Ende des sechsten Kapitels ab. Der Anfang des siebenten läßt den Architekten durch den Gehilfen ersetzen und eröffnet den zweiten Abschnitt des zweiten Teils. Damit gewinnen wir auch für den Absatz, der der Weltschilderung allein gewidmet, einen klaren Gegensatz: den Gegensatz von Kunst und Leben, wenn man unter der Kunst die durchgestaltete Ganzheit, unter dem Leben den gestaltlosen Stoff in seiner Zerstreuung versteht, – den Gegensatz von Form und Formlosigkeit, wobei die Formlosigkeit sich denn – wunderlich genug! – als die einzig gute und geltende Form erscheint, – den Gegensatz von Schaffen und Zerstören, denn wie dort Leben, leider nur im Reich des schönen Scheins, in seiner gesetzmäßigen Lebendigkeit zum Ausdruck der Vollkommenheit gebracht wird, so wird es hier in allem, was in ihm einen wahren Wert bedeutet, vernichtet und von den Heuschrecken verzehrt. Der erste Abschnitt hat gewissermaßen einen neuen Wurzelboden geschaffen, indem er das bis jetzt nur persönliche Schicksal in die großen Weltzusammenhänge hineinstellt; – im zweiten wächst die Pflanze unter Bedingungen einer schweren, aber noch nicht voll erkannten Krankheit fort, – im dritten entfaltet sich die dunkle Blüte –; die Frucht gehört nicht mehr in diese Welt.

Scheinen Frauen, wie die Eitelkeit des Mannes gern annimmt, an der Oberfläche leicht durch den Mann bestimmt, der zufällig in ihren

Kreis tritt, so hält ihr Inneres, dem Manne unendlich überlegen, unwandelbar an der einen großen Liebe fest, die ihnen das Gesetz ihres Lebens geworden ist. Von dieser Liebe Ottiliens weiß der Gehilfe nichts, der, gut redend, sinnig mit den seelischen Erlebnissen und Verflechtungen beschäftigt, rein auf das Moralische gestimmt, die Frauen in eine andere Welt hinüberführt. Allem Schein ein abgesagter Feind, ganz dem moralisch Wirklichen zugekehrt, mißbilligt er auch die Hinneigung zu der Welt des schönen Scheins, selbst wenn sie als vollendete Schönheit wie im Marienbilde Ottiliens die Wirklichkeit verklärt: das Ästhetische hat keine Stimme in seiner Seele. Es hat seine tiefen Gründe, daß die ausgesprochen pädagogischen Naturen selten ästhetische Feinfühligkeit und künstlerischen Sinn besitzen. Er will das Heilige und Göttliche überall im Leben, bis in seine alltäglichen Wirklichkeiten hinein, durch den Willen hervorgebracht wissen, nicht aber in Kirchen und Kapellen durch edle Kunst als unwirkliches Symbol dem Auge dargestellt. Er ist ein Meister der Lehrkunst und kennt ihren einzigen Grundsatz: einen Gegenstand ganz beherrschen und ihn dann von den in den Zöglingen bereits vorhandenen Vorstellungen aus in ihren Seelen zur Klarheit bringen.

Wie die gute Gesellschaft jedes Verweilen verabscheut und nur Zerstreuung will, so duldet der Unterricht keinerlei Zerstreuung, wenn er auch den Wert der Abwechslung nicht verkennt. Knaben sollen zu Dienern, Mädchen zu Müttern erzogen werden – dies heißt, sie in die wahre Richtung ihres Lebens bringen. Ihm schwebt vor, mit einer treuen Gehilfin an seinen Zöglingen dasjenige rein auszubilden, was sie bedürfen, wenn sie in das Feld eigener Tätigkeit und Selbständigkeit hinüberschreiten. Doch weiß er wohl, wie mit jedem fortschreitenden Jahre die Mächte des Lebens das Werk der Erziehung übernehmen und sie dem Erzieher aus der Hand winden, wenn er Vollendetes geleistet zu haben glaubt. Was hat nicht die Leidenschaft des vergangenen Jahres an Ottilien erzogen! Wenn er Ottilien als seine Gattin denkt, so weiß er kaum, wie auch hier eine stille Intrige der Baronesse nachwirkt, die Ottilien durchaus aus der Nähe von Charlotten und Eduard entfernen will. Damit setzt denn die neue Handlung ein; – die Pflanze treibt ihr neues Blatt. Ottilie soll in die Pension zurück – angeblich, um Zusammenhang in die Bildungsinhalte zu

bringen, die sie bisher zerstreut in sich aufnahm. Niemand weiß ja, was sie weiß, und dieses Wissen ist die Seele ihres Lebens geworden: „Es schien ihr in der Welt nichts mehr unzusammenhängend, wenn sie an den geliebten Mann dachte, und sie begriff nicht, wie ohne ihn noch irgend etwas zusammenhängen könne." Jetzt aber, bis zur Geburt des Kindes, kann sie die Freundin nicht verlassen, und die Freundin will sie nicht entbehren.

Die alte Erfahrung von dem Gegensatz der Väter und der Söhne und der unwiderstehlichen Gewalt im Einfluß der fortschreitenden Zeiten gibt in verständigen moralischen Betrachtungen des Gehilfen den rechten Hintergrund für das große Ereignis, das nun den Markstein der Entwicklung setzt, indem Charlottens Sohn geboren wird. An diesen Stellen ist es, als wäre die Erzählung zum Ich-Roman Ottiliens geworden, – so sehr sehen wir alles nur in der Beziehung auf ihre Seele. Sie möchte weiter und weiter die treue Dienerin der geliebten Menschen und ihres Kindes sein, aber sieht nicht, wie es möglich werden soll, – des Kindes, das als Kind Charlottens und Eduards dem Hauptmann und Ottilien gleicht. Da durch die wohlgemeinte Taktlosigkeit des sich immer als Redner denkenden und in seine Redekunst verliebten Mittler der gute alte Geistliche bei der Taufhandlung vor Erschöpfung stirbt – er ist dem endlosen Schwall nicht gewachsen –, ein schlimmes Vorzeichen begrüßt den Eintritt des unseligen Kindes in die geistliche Gemeinschaft der Menschen –, da fühlt sie nur das Glück eines solchen Scheidens. „Das Leben ihrer Seele war getötet, warum sollte der Körper noch erhalten werden?" Ihre Seele lebt nur noch im Traum durch den Verkehr mit einer anderen Welt, in der sie Eduard in seinem kriegerischen Leben sieht. Als der Frühling, wenn auch in dem durch Luciane verwüsteten Boden, die Blumen wiederbringt, fühlt sie sich wie die Blumen in diesem Boden verwurzelt, reich und arm durch das, was sie gewann und was sie verlor. Der Adel ihres Herzens entwickelt ihre Liebe zu völliger Uneigennützigkeit; – sie wird die wahre Mutter des Kindes, das sie pflegt und nährt und zwischen Blumen und Blüten in die freie Luft hinausträgt –, wohl bewußt, wie wünschenswert es für das reiche Kind ist, daß sie entsage und die Eltern sich wiederfinden. Niemals aber wird sie einem andern gehören. Schon verkünden im Frühling die heranwachsenden Spätgewächse einen reichen Herbst.

Das Gestaltungsgesetz in diesem Abschnitt zielt dahin, nachdem in der allgemeinen Weltschilderung der neue Hintergrund gewonnen, nacheinander jede der drei Hauptpersonen von ihm abzulösen und unter den neuen Bedingungen ihren veränderten Seelenzustand deutlich zu machen. So folgt nun auf Ottilien Charlotte. Sie befindet sich munter und wohl, ihre alte Tätigkeit regt sich wieder. Was sie als eine Rettung für alle sich als möglich denkt, ist eine Verbindung des Hauptmanns mit Ottilien. Aus dem Schiffbruch auf festem Lande, den sie erlitten, winkt hier ein neues sicheres Glück. Eigentlich mit befreiter Seele genießt sie die unglaublich schöne Aussicht von der Höhe, auf der Ottiliens richtiger Blick den Platz für das neue Sommerhaus gefunden, – sie baut und richtet ein. Und wiederum ist es ein neuer Mensch, an dem und durch den sich die neuen Gedanken entwickeln, sowie es Ottilie mit dem Gehilfen geschehen. So sehr bestätigt sich auch hier jenes Goethische Grundgesetz des Lebens, daß „im Unendlichen dasselbe sich wiederholend ewig fließt". Auch dieser neue Mensch erweitert und vertieft den Welthintergrund der Erzählung. Ja, wenn Kunst, Gesellschaft und Bildung in sprechenden Vertretern ihre Darstellung gefunden haben, so vertritt der ewig reisende Lord ganz eigentlich die große Welt in beiden Bedeutungen des Wortes. Nicht der Künstler, sondern der Weltmann in ihm erfreut sich an den Parkanlagen, deren schöne Bilder er mit der Camera obscura aufnimmt, und es ist, als ob durch seine Bemerkungen der Park wüchse und sich bereicherte. Mit seinen auf den Reisen gesammelten Bildern führt er die Frauen in das Weite, wo denn Charlottens Geist den Denkwürdigkeiten der Natur und Geschichte nachgeht, Ottiliens Herz überall den fernen geliebten Mann sich denkt. Wie denn aber den Weltleuten der eigentliche Anteil des Herzens fehlt, so verletzt der wohlmeinende Mann verschiedentlich die Frauen, ohne es zu wissen und zu wollen. Er macht etwa die Bemerkung, wie leicht wir uns aus unserem häuslichen Kreise vertrieben fühlen. „Wir richten uns immer häuslich ein, um wieder auszuziehen, und wenn wir es nicht mit Willen und Willkür tun, so wirken Verhältnisse, Leidenschaften, Zufälle, Notwendigkeit und was nicht alles." Bei solchen Worten ahnt er nicht, welch tiefen Schmerz er ihnen beiden wieder aufrührt. Oder er liest ihnen in müßiger Stunde eine Novelle von den beiden Nach-

barskindern vor, die, füreinander bestimmt, voneinander getrieben, sich endlich dennoch finden, und er weiß nicht, daß es ein Erlebnis des Hauptmanns ist und, wie es Charlotte betroffen macht, in Ottilie unruhige Sehnsucht erregen muß. So aber ist es ja die Art der Welt, sich unzart und verwirrend in das heilige Reich des Herzens einzudrängen, auch wenn sie es nicht ahnt und will; – die Welt ist Verworrenheit, das Herz sucht die Stille und Einheit in sich selber, die Welt aber stört ihr unablässig das ersehnte Glück. Wie hier alles in die Oberflächlichkeit des bloßen Verstandes spielt, so wird auch damit wieder und gerade hier Ottiliens dunkles und geheimnisvolles Wesen gegen die anderen abgehoben. Der Zufall enthüllt ihre wundersame Verwandtschaft mit den verborgen wirkenden Kräften der Natur, das Magnetische, das Elektrische in ihr, das sie näher und fester als die anderen mit dem Herzen des Alls verbindet. Auf einem Wege, der über ein unbekanntes Steinkohlenfeld führt, befällt sie regelmäßig ein Kopfschmerz. Ihre Nerven schwingen verschieden nach der Verschiedenheit der Metalle, die man unter ihre Finger legt. Immer mehr in die heilige Einsamkeit und Einzigkeit wächst sie hinein, wenn sie „durch das schöne Gefühl der Frauen geleitet, welche das Kind eines geliebten Mannes, auch von einer anderen, mit zärtlicher Neigung umfangen", dem wunderbaren Kinde mit der Gesichtsbildung des Hauptmanns und den Augen Ottiliens die unablässig sorgende Mutter wird und, das Milchfläschchen bei sich, das Kind auf dem Arm, ein Buch in der Hand, lesend und wandelnd eine gar anmutige Penserosa darstellt. Der Dichter wende sich, wie er wolle, immer mehr wird sein Buch der große Sang von Ottilien.

Noch fehlt in diesem Teil die dritte Hauptgestalt, Eduard. Den Frauen im gleichen Bangen bleibt nur die teils hoffnungsvolle, teils schwermütige Erwartung; – der Mann handelt. Der Feldzug ist rühmlich beendet. Er weilt auf dem kleinen Gute, dessen Besitz längst für Ottilien bestimmt ist, und ruft den Freund, der jetzt Major geworden, herbei, um die Scheidung einzuleiten und damit ein neues Glück für alle zu beginnen. Jedem vernünftigen Einwurf antwortet ein durchaus verständiger Gegengrund; – die Leidenschaft hört auf keine Gründe, und hier ist die Leidenschaft große Liebe. Die Blätter haben sich in den letzten Knoten zusammengezogen: sie breiten sich zur dunkeln und

schweren Blumenkrone aus. In den letzten sechs Kapiteln des Romans vollendet sich das Schicksal.

Die Ungeduld treibt zur Entscheidung im gleichen Augenblick: Kanonenschläge, oder, wenn es schon Nacht geworden, Raketen sollen Eduard Charlottens Einwilligung verkünden. Auf Schleichwegen streift er in den Park und steht am See, „dessen Spiegel er zum erstenmal vollkommen und rein erblickte." Plötzlich, schon bei sinkender Sonne, steht er vor Ottilien, die über ihrem Buche die Zeit vergaß. Da er die alten Rechte geltend machen will, weist sie auf das Kind. Es soll sie trennen, aber in Eduards schrankenlosem Verlangen vereint es sie, da seine Züge den doppelten Ehebruch bezeugen, in dem es wurde; – in einem Verbrechen entstand es, das sein Vater nur in Ottiliens Armen büßen kann. Der täuschende Schuß eines Jägers scheint ihm der Freudenbote. Das reine Gefühl des Mädchens aber überläßt Charlotten die ganze Entscheidung. „Die Hoffnung fuhr wie ein Stern, der vom Himmel fällt, über ihre Häupter weg." Sie wechseln zum erstenmal entschiedene, freie Küsse und trennen sich gewaltsam und schmerzlich. Die Nacht ist da, – was sie mit dem Kinde nie getan, Ottilie besteigt mit ihm den Kahn, um den langen Umweg am Lande zu kürzen. Sie ist erregt, der Kahn schwankt, sie taumelt, das Ruder entfährt ihrer rechten Hand, und da sie sich aufrichten will, Buch und Kind der linken – alles ins Wasser. Sie ergreift noch des Kindes Gewand, es lebt nicht mehr. Sie will es beleben, sie enthüllt zum erstenmal die Brust dem freien Himmel – „zum erstenmal drückt sie ein Lebendiges an ihre reine nackte Brust, ach! und kein Lebendiges. Die kalten Glieder des unglücklichen Geschöpfs verkälten ihren Busen bis ins innerste Herz." Alles vergebens. Die erflehte Hilfe des Himmels schickt einen sanften Wind und treibt sie dem Ufer zu. So furchtbar schlägt beim ersten Wiedersehen der Liebenden, beim ersten Locken der Liebeshoffnung der Blitz des Schicksals ein.

Gleich mächtig geht es, in jedem einzigen der folgenden Kapitel schwer geballt, seinen weiteren Weg. Ottilie, durch das Übermaß des Unglücks sich selbst entrückt, wandelt wie in einer anderen Welt. Da alle Sorge um das Kind vergeblich bleibt, bricht sie auf dem Teppich des Wohnzimmers zusammen. So findet sie die heimkehrende Charlotte und erfährt alles mit einemmal. Ottilie, noch auf dem Teppich, liegt

mit dem emporgehobenen Kopfe an ihrem Knie. In der Totenstille der Mitternacht erscheint der Major und erblickt nicht ohne Grausen sein erstarrtes Ebenbild. Im Morgendämmern erklärt er Charlotten den Zweck seines Kommens und findet sie sofort geneigt. Sie erkennt in den ungeheuren Fügungen den Schicksalswillen und willigt in die Scheidung. Hätte sie nur damals ihren ersten Gedanken durchgesetzt, als ihre Absicht war, Ottilien Eduard zuzuführen! – nur seinem Eigensinn, den sie für Liebe hielt, hat sie dann doch verhängnisvoll nachgegeben. Nur auf des Majors Hoffen muß sie die Antwort schuldig bleiben, – in einer Minute wie dieser löst sich nicht das Gefühl einer leisen Schuld. „Wir haben nicht verschuldet, unglücklich zu werden; aber auch nicht verdient, zusammen glücklich zu sein." Aber der Männerverstand des Majors so gut wie auch Eduards sieht doch nun alle Schwierigkeiten beseitigt und schmeichelt sich mit einem Traumbild von künftigem Glück. Nun aber wacht Ottilie aus dem Starrkrampf auf, der ihre Glieder lähmte, aber ihr den Gebrauch der Sinne ließ: sie hat alles gehört. Es ist das zweitemal, daß sie wie ein Kind an den Knieen Charlottens aus tiefem Schlaf erwacht. Damals ward dem Kinde nach dem Tode der Mutter die Offenbarung ihres ärmlich engen Daseins: da nahm sie den Willen zum selbstlosen Dienste als Gesetz in ihr Leben auf. Sie ist aus ihrer Bahn getreten, wieder empfing sie durch die leise Mutterstimme über ihrem Schlummer die Offenbarung über sich selber und hat die neue Bahn sich vorgezeichnet. „Eduardens werd ich nie!" Gott hat ihr die Augen über das Verbrechen geöffnet, in dem sie befangen ist, – sie will es büßen. Charlotte versucht einige Worte der Alltagsweisheit von der lindernden Zeit. „Nein! sucht mich nicht zu bewegen, nicht zu hintergehen! In dem Augenblick, in dem ich erfahre, du habest in die Scheidung gewilligt, büße ich in demselbigen See meine Vergehen, meine Verbrechen."

Jeder weitere Schritt ist weitere unwiderrufliche Entscheidung. Sie rückt zuerst das Verhältnis der Frauen in seine endgültige Gestalt. Gegenseitige Schonung und Erleichterung in vermeidenden Gesprächen bestimmt ihren Verkehr. Ottilie hat nach so langer, freiwilliger Dienstbarkeit ihre Freiheit erreicht. Ihre Reue, die als Entschluß der Entsagung eine Reue der Tat ist, spricht sie von der Last jenes Mißgeschicks frei: nur unter der Bedingung der völligen Entsagung hat

sie sich in der Tiefe ihres Herzens verziehen. Aber durchaus notwendig ist, den Ort zu verlassen. Ottilie verweigert jeden Übergang in die große Welt, in der ein glänzendes Haus sie als Gespielin der Tochter aufzunehmen bereit ist. Gilt noch der Zwang in der Drohung Eduards, der die Trennung der Frauen verbietet? Ottilie sucht die Tätigkeit in Arbeit und Pflicht und will in der Pension die Gehilfin des Gehilfen werden. Wie das Geschick nicht sanft mit ihr verfahren, mag es für den Gehilfen hart sein, unter solchen Umständen seine Liebe als eine hoffnungslose zu begreifen. Aber er ist gut und wird die geweihte Person in ihr ehren, die nur dadurch ein ungeheures Übel aufzuwiegen vermag, daß sie sich dem Heiligen widmet. Charlottens tiefe und liebreiche Seele will sie dann in der Ferne der Einsamkeit zum wenigsten vor dem äußersten Unheil bewahren, vor dem Rückfall in die Verworrenheit der Leidenschaft: sie hat sich selber bereits das Wort gegeben, das Charlotte wünscht, nicht einmal in eine Unterredung mit Eduard jemals wieder zu willigen. Ottilie nimmt kein Gedächtnis der glücklichen Tage mit sich, – Eduards Geschenke bleiben zurück –, sie fährt allein, da auch ihre kleine Dienerin Nanny, ein leidenschaftlich nur von Gefühlen bewegtes Kind, das wie ein Hündchen ihr allein ergeben ist, im letzten Augenblick erkrankt.

Die schwerste Entscheidung steht bevor: das Verhältnis der Liebenden, der Todeskampf der Liebe muß durchgekämpft sein. Mittler will wie immer helfen und verwirrt wie immer. Durch ihn erfährt Eduard Ottiliens einsame Fahrt und ihre erste Bleibe zur Nacht. Der Manneswille in ihm erwacht, wie er ja nie entschlummerte, der als Leidenschaft auf einem einzigen Punkte ruht und alles an ihn setzt. „Er dachte, er überlegte, oder vielmehr er dachte, er überlegte nicht; er wünschte, er wollte nur. Er mußte sie sehn, sie sprechen. Wozu, warum, was daraus entstehen sollte? Davon konnte die Rede nicht sein. Er widerstand nicht, er mußte." Er ist in dem Wirtshaus ihrer ersten Nacht und hinterläßt einen Brief auf ihrem Tisch. Ihr Wagen rollt heran. Eduard will sich ihr in der ersten Minute entziehen, er kann die Tür nicht öffnen, – plötzlich steht sie vor ihm. Sie spricht kein Wort. „Ohne die Miene zu verändern, hatte sie den Brief gelesen, und so legte sie ihn leise weg; dann drückte sie die flachen, in die Höhe gehobenen Hände zusammen, führte sie gegen die Brust, indem sie sich nur wenig vorwärts

neigte, und sah den dringend Fordernden mit einem solchen Blick an, daß er von allem abzustehen genötigt war, was er verlangen oder wünschen mochte. Diese Bewegung zerriß ihm das Herz." Es ist die Gebärde, die der Gehilfe, ehe noch Ottilie selber vor unsere Augen trat, fast in heiliger Scheu Charlotten geschildert hat: sie begräbt jede Hoffnung und jeden Wahn der Liebe. Eduard verläßt sie sogleich, er benetzt ihre Schwelle mit seinen Tränen. „Jammervoller brachten kaum jemals in solcher Nähe Liebende eine Nacht zu." Auch am anderen Morgen schweigt sie auf alle seine Fragen, aber in die Pension will sie nicht mehr: sie kehrt allein zu Charlotte zurück. Er folgt zu Pferde, gleichzeitig kommen sie an.

Ottilie drückt die Hände der beiden Gatten ineinander. Sie ist in ihrem ausgeräumten Zimmer, in dem nur das Köfferchen mit Eduards Geschenken geblieben und das Charlotte schleunigst wieder heimisch herrichten läßt. Ottilie schweigt und nährt sich kaum. Charlotte verspricht, den Major zu heiraten, falls Ottilie in die Ehe mit Eduard willigt. Die geplante Abreise der Männer unterbleibt, – alle harren in ratloser Erwartung. Ottilie, so fühlt Eduard, hat sich über ihn hinweggehoben. „Aber auch dem Behagen glich nichts, wenn er sich mit ihr zusammenfand." Und so war auch ihr dieselbe Empfindung geblieben; auch sie konnte sich dieser seligen Notwendigkeit nicht entziehen. „Ihre Nähe allein macht sie still. „Dann waren es nicht zwei Menschen, es war nur ein Mensch im bewußtlosen vollkommnen Behagen, mit sich selbst zufrieden und mit der Welt. . . . Das Leben war ihnen ein Rätsel, dessen Auflösung sie nur miteinander fanden." Ottilie hat erreicht, allein auf ihrem Zimmer zu speisen, wo nur Nanny bei ihr ist. Die Zwischenzeit scheint ausgelöscht, es ist, als wäre es der Herbst jenes ersten Frühlings, jede Art von Bitterkeit ist geschwunden. Wieder begleitet der Major Charlotten auf der Violine, wieder Eduard Ottilien auf der Flöte. Eduards Geburtstag rückt heran und soll im stillen Familienfrieden begangen werden. Um Ottiliens Wesen vermehrt sich das Feierliche. Sie scheint die Blumen zu mustern, die dem Herbst in unmäßiger Fülle entgegenblühen.

Zum ersten Male hat Ottilie dem Köfferchen einiges entnommen und für sich selbst einen vollständigen Anzug hergerichtet. Sie vermag die doch geringer gewordene Fülle kaum wieder zu bergen; – sie hat das

kleine Geheimfach ihres Allerheiligsten geöffnet, in dem Eduards Zettelchen und einige teure Erinnerungen sind. Es ist der grobe Alltagsverstand Mittlers, der, wie er so oft täppisch in das feine Leben griff, nun das letzte Schreckliche herbeiführt. Er geht von dem pädagogischen Gemeinplatz aus, wie roh in der Erziehung die Verbote wirken, – immer nur Gebote sollte man geben und immer nur solche, die zu Tätigkeit und Hilfe anleiten. Ausführlich weilt er bei dem sechsten Gebot. „Du sollst nicht ehebrechen" – welche häßliche Verführung oder Verleitung für das kindliche Gemüt! Wieviel besser klänge: Du sollst Ehrfurcht haben vor der ehelichen Verbindung, dich an dem Glück liebender Gatten freuen, – wenn ihr Verhältnis sich trübt, sie begütigen, ihnen fühlbar machen, „was für ein Glück aus jeder Pflicht und besonders aus dieser entspringt, welche Mann und Weib unauflöslich verbindet." Still, wie sie bei diesen Worten eintrat, hat Ottilie sich entfernt. Nanny stürzt mit entsetzlichem Geschrei herein und ruft: sie stirbt! Ottilie hat bei der Rückkehr in ihr Zimmer den ausgebreiteten Schmuck für den folgenden Tag gesehen und ist empfangen mit Nannys Jubelruf: „Das ist ein Brautschmuck, ganz Ihrer wert." Es kommt heraus, daß sie seit langem kaum gegessen hat und Nanny ihre Speisen überließ. Mit den Füßen auf dem Köfferchen, halb aufgerichtet, lehnt sie im Sofa und mit Gebärden der Anhänglichkeit, Liebe, Dankbarkeit, ohne Worte sagt sie das letzte Lebewohl. Eduard stürzt herbei und verspricht ihr zu folgen, da sie auch ihm noch schweigt. Da öffnet sie die Lippen noch einmal und spricht für ihn allein mit holder, zärtlicher Anstrengung das allerletzte Wort: „Versprich mir, zu leben!" Man trägt sie zur Kapelle im offenen Sarge: ihr, ihrem Totenschmuck, ihrer letzten Wohnstatt haben nun alle die Blumen dieses reichen Herbstes geblüht. Was Luciane in frevelndem Dünkel unternahm, Ottilien wird es zuteil: die Wunderkraft des Heilands geht von ihr aus. Nanny, die über dem Bewußtsein ihrer Schuld den Verstand verlor, und, sich aus dem Fenster stürzend, zerschmettert am vorübergetragenen Sarge zusammenbricht, steht geheilt wieder auf und hat in der Vision der sich aufrichtenden Ottilie ihre Vergebung gesehen. Sie bewacht den Leichnam, wie er unzerstört unter der Glasdecke des Sarges liegt, und unterhält die ewige Lampe. Wie der Bote einer anderen Welt ist bei der ersten sinkenden Nacht der Architekt gekommen und hat unter quellen-

den Tränen, aufgerichtet in jugendlicher Kraft und Anmut, wie einst im lebenden Bilde als Knabe vor Belisar, auch hier das unwiederbringlich Verlorene, gleichgültig Ausgestoßene gesehen, – so viele stille Tugenden, von der Natur erst kurz aus ihren gehaltreichen Tiefen hervorgerufen, seltene, schöne, liebenswürdige Tugenden, deren friedliche Einwirkung die bedürftige Welt zu jeder Zeit mit wonnevollem Genügen umfängt und mit sehnsüchtiger Trauer vermißt, – aber Nanny, wundersam erweckt, hat ihn wie mit der Stimme eines Engels getröstet: er sieht die schöne Freundin plötzlich lebend und wirkend. „Seine Tränen trockneten, seine Schmerzen linderten sich; knieend nahm er von Ottilien, mit einem herzlichen Händedruck von Nanny Abschied, und noch in der Nacht ritt er vom Orte weg, ohne weiter jemand gesehen zu haben." Lebend, wirkend bleibt die Geschiedene weiter das holde Wunder, zärtliche Mütter bringen Kinder mit ihren Gebrechen und meinen Heilung zu spüren. Dann kehrt allmählich der Alltag zurück. Eduard, allem abgestorben, findet ein wenig Trost bei dem seltsam erhaltenen Glase und muß erfahren, daß das damals gerettete Glas zersprang und man ihm ein anderes unterschob. „Der Trank scheint ihm von nun an zu widerstehen; er scheint sich mit Vorsatz der Speise, des Gesprächs zu enthalten." Und doch treibt ihn immer wieder eine Unruhe in das Leben zurück. Zum letzten Male in seinem freiwilligen Bekennen hebt sich Ottiliens Bild. „Es ist eine schreckliche Aufgabe, das Unnachahmliche nachzuahmen. Ich fühle wohl, es gehört Genie zu allem, auch zum Märtyrertum." Doch endlich findet man ihn tot. Es ist kein Selbstmord, er ist unmerklich ausgelöscht wie ein Licht. „Und so lag denn auch dieses vor kurzem zu unendlicher Bewegung aufgeregte Herz in unstörbarer Ruhe; und wie er in Gedanken an die Heilige eingeschlafen war, so konnte man wohl ihn selig nennen." Charlotte bettet ihn in ewigem Schlaf neben Ottilien und verordnet, daß niemand weiter in diesem Gewölbe beigesetzt werde. Die Einzigkeit eines großen Schicksals erhält sich in einem freundlichen Symbol.
Dies ist der Ausklang für diese Welt. Aber nur in der Ewigkeit und bei Gott lösen sich die Rätsel unserer Verworrenheiten und Verflechtung in die Trübe der Leidenschaft, die ja nur die Trübe unserer Endlichkeit ist. „So ruhen die Liebenden nebeneinander. Friede schwebt über ihrer Stätte, heitere, verwandte Engelsbilder schauen vom Gewölbe auf sie

herab, und welch ein freundlicher Augenblick wird es sein, wenn sie dereinst wieder zusammen erwachen."

„Die Wahlverwandtschaften" sind Goethes sittlich tiefstes Werk. In keinem anderen ist die geeinte Zwienatur des Menschen, die der allgemeine Gegenstand seiner Dichtung ist, mit ähnlicher Eindringlichkeit bis in den letzten sittlichen Kern durchdrungen. Wäre Ottilie nicht Ottilie, dann bliebe vielleicht das chemische Gleichnis von den Wahlverwandtschaften wahr. Notwendig wie das Geschehen der Natur zöge die große Leidenschaft die einander Zugehörigen aus jeder alten Verbindung in die neue hinein. Das Problem erreicht seine ganze Tiefe darin, daß ja gar kein Zweifel bestehen kann: die Verbindung Eduards mit Ottilien wäre für beide die Vollkommenheit des Glücks, sie wäre es in gemäßigtem Sinne wohl auch für Charlotte und den Hauptmann. Aber Ottilie ist Ottilie. Man hat sehr hübsch gesagt, das Sittliche mit seiner Freiheit stünde bei Kant da, wo in der orthodoxen Dogmatik das Weihnachtswunder steht. „Vom Himmel hoch da komm ich her." Vom Himmel kommt Ottilie. Das Wunder der anderen Welt, das Wunder des Geistes ragt im Sittlichen in dieses Dasein hinein. Es ist die Welt, in der allein die menschliche Endlichkeit zu unendlichem und unbedingtem Werte sich erhebt. Das Natürliche entwächst seiner trüben Gebundenheit im Notwendigen und gewinnt Anteil am Göttlichen als dem Licht der Vollendung. Bei Goethe bedeutet dies entschlossene Heraustreten aus dem bloßen Naturalismus, bedeutet diese Überwindung des Naturalismus in reinem und strengem Idealismus eine große Überraschung: man möchte auch darin ein Fortwirken seines Schiller erkennen. Denn das ist der Sinn: Menschenleben wird zum Menschenleben allein, wo der Mensch sich beugt unter die Hoheit und Würde der ewigen unverrückbaren Gesetze des Sittlichen. Ein solches Gesetz der Ewigkeit ist die Ehe, darum will und gebietet sie die Ewigkeit. Durch grausiges Geschick wird Ottilie aus dem holden Schlummer der Hingegebenheit an das Natürliche geweckt und unter die ganze Strenge ihres Gottes gestellt. Nicht daß hier, etwa wie im katholischen Sakrament, eine Festsetzung zum Dogma möglich wäre. Ganz sicher gibt es zahllose Ehen, die besser gelöst werden. Aber die Vollendung des Menschlichen ist dann jedesmal verspielt. Die himmlischen Seelen sind es dadurch, daß in ihnen zu rechter Stunde das

Himmelsgesetz der Vollkommenheit sich offenbart: dann blickt der Mensch einmal wieder empor zum Ewigen seines Wesens, mit dem er in Gott selber gegründet ist. Dann erhebt er sich über sein Geschick in seiner unverlierbaren Hoheit. Nur liegt an dieser Stelle, wie die Größe seines Wesens, so sein tragisches Geschick. Das Gesetz seiner Hoheit wird – wie oft! – zum Gesetz des Todes, wird es, wo es zusammenstößt mit der Natur in ihm und ihrer Leidenschaft. Wir gehen zur Höhe auf der haarscharfen Schneide des Messers, den Abgrund zur Seite. Auf Messers Schärfe zum Himmel gehen – das ist das Los der Himmlischen, das ist der Weg Ottiliens durch Goethes Dichtung. So sehr ist Goethe sich gleichgeblieben, so rein kehrt in diesem Werke, das an der Türe seines Greisenalters steht, der Geist seiner Jugenddichtung wieder. Noch immer ist sein Gedicht das Lied von der Unendlichkeit und der Endlichkeit des Menschseins, von seiner gottgleichen Begnadigung und seiner irdischen Gebundenheit. Seine Ottilie wird eine Gestalt, an der sich das Leben und Treiben der Menschen mißt, und alles wird klein neben ihr. Was sind die bestberechtigten Menschenwünsche, wo ihre Hoheit entschieden hat? Was ist die Liebe in all ihrem heiligen Rechte neben ihrer Klarheit? Die Liebe soll in ihre Klarheit empor, um dann erst Liebe mit heiligem Recht zu sein. Die Feinheit und der Adel des Freundes – was sind sie neben diesem Kinde? was ist der Taumel der Gesellschaft mit ihrem Flitterglanz, ja, was sind selbst Kunst und Schönheit, was sogar das sittliche Leben des Alltags, wo sie erscheint? Sie ist das Heilige und vor dem Heiligen ist alles Menschliche gering. So aber kommt nun das Leben zu einer Klarheit und Endgültigkeit der Gestalt, die unmittelbar das Gedicht zu großer Kunst macht. Welche Einfachheit und Reinheit der Linie! welche Fülle, die sprudelt und nicht endet, welche Feinheit der Bildung, welcher Reichtum der Gedanken, welche Tiefe des Sinns, welche Größe und Sicherheit der Form! welche vollendete Kultur! Kein bitteres Wort bei diesen vier Menschen, da es doch um ihren teuersten Besitz, um vermeintlich heilige Rechte geht, – kein Haß in ihrer Seele, keine Entladung auch nur in herben Gedanken! tiefe Ehrfurcht vor dem Walten der unabwendbaren Geschicke! Noch immer wächst Goethe sich selber in immer neuen Gestalten entgegen; – das Kunstwerk der Vollendung ist ihm gelungen. Selbst in seinem Lebenswerke sind „Die Wahlverwandt-

schaften" ein Einziges. Noch immer ist seine Dichtung, was sie in ihren höchsten Augenblicken war, – Offenbarung.

Wollte man den griechischen Formgedanken, der das reife Schaffen Goethes entscheidend bestimmt, auch in den „Wahlverwandtschaften" entdecken, so könnte man darauf hinweisen, daß wie in der „Natürlichen Tochter" die Menschen nur mit ihren Vornamen oder gar ihrer Berufsweise bezeichnet werden – Eduard, Charlotte, Ottilie, der Hauptmann. Sie kommen in der Wirklichkeit ihrer Lebenszufälligkeiten nicht in Betracht, sondern, so unverkennbar einzige, unverwechselbare Persönlichkeiten sie sind, nur als Symbole für die ewigen Gesetzlichkeiten des Menschenlebens. Vor allem aber steht ja die Gesamtgestaltung unter dem strengsten Gesetz einer griechischen Größe und Klarheit in der Form. Dennoch ist der Roman wieder einmal ein Werk, das die gegebene Wirklichkeit der unmittelbaren Goethischen Gegenwart tief und unerbittlich durchdringt, ganz durchtränkt von der Wahrheit unserer modernen Tage. Ja, er ist unter allen Werken Goethes dasjenige, von dem am meisten gesagt werden darf, daß in ihm Wahrheit der Wirklichkeitsdarstellung und Größe der Form, Deutsches und Griechisches, zu völliger Einheit gebracht sind. Auch in dieser Hinsicht ist es ein höchstes Werk der Goethischen Schönheit. Aber der Dichter fühlt es doch seit Italien immer als eine leise Schuld, wenn er sich aus der reinen Welt der griechischen Gegenständlichkeit entfernt und auf die Verworrenheiten des modernen Lebens einläßt. Er leistet dann allemal die Sühne in einer Dichtung von reiner griechischer Gestalt: selbst „Hermann und Dorothea" führt zur „Achilleis", dem „Faust" folgt die „Natürliche Tochter". Nie war das Wagnis so groß wie bei den „Wahlverwandtschaften". Da ist es, als habe er sich vorher schon in reinem Griechentum gereinigt und entsühnt – „Pandora" geht den „Wahlverwandtschaften" voraus. Es ist wie die „Achilleis", wie die Helenatragödie aus dem zweiten Teil des Faust eine Dichtung, die wohl nicht ganz richtig bezeichnet wird, wenn man sagt: sie wirkt wie aus dem Griechischen übersetzt. Vielmehr ist es, als habe ein Zeitgenosse der attischen Tragiker durch ein Wunder gelernt, im Deutsch des neunzehnten Jahrhunderts zu schreiben, wo denn in allerliebster Weise durch die deutschen Wendungen sein urtümliches Griechisch beständig hindurchschlägt.

Alles in dieser Dichtung ist Kunst, nicht ein Hauch des unmittelbar Wirklichen dringt in diese Welt, – sie ist eine reine Welt des Geistes, eine Welt hervorgegangen aus der längst entschlafenen Phantasie des ersten und höchsten aller Kunstvölker der Erde, aber so sehr eigenes Phantasiebild des späten deutschen Dichters geworden, als habe er alles Eigendasein des modernen Menschen in diesem Geiste ausgelöscht, der ein Glaube ist und als Glaube zugleich eine Schönheit, – ein Menschentum in der Hingabe an das Leben der Anschauung zum Göttlichen erhöht. Die Wirklichkeit ist ganz und gar Idee geworden und die Idee Gestalt. Nennt man die Gestalt gewordene Idee das Ideal, so gibt es keine in reinerem Sinne idealistische Dichtung. Aber man fühlt hier einmal wieder, wie stark diese griechische Kunstwelt zu den wahren Tiefen des Goethischen Wesens sprach, ja, sie erst recht ins volle Selbstbewußtsein hineinrief. Denn dies ist die Weise des Goethischen Schauens: das Wirkliche unmittelbar als Idee zu sehen und die Idee als Gestalt zu fassen. Schiller hat schon recht mit seinem Wort: seine Aufgabe ist, aus dem Innern ein neues Griechenland zu gebären. In einem Gedicht wie der Pandora ist für Goethe sein tiefstes Geisteswesen zu reiner Schönheit verklärt und dadurch in sich selbst erlöst. Die ganze Wahrheit seines Seins spricht für sein Gefühl nirgends klarer als hier.

Das Verständnis wird dadurch erschwert, daß gerade dieses Werk ein Bruchstück geblieben, – alle Auflösungen nämlich liegen in dem unausgeführten Teil. Es ist ein Festspiel des reinen Geistes, wie er im Gegensatz zu den Tüchtigkeiten und auch zu den Schicksalsstürmen der Wirklichkeit zum Bewußtsein seines Rechtes kommt. Pandoras Wiederkehr sollte der Inhalt sein: noch einmal öffnet sie ihren Kasten. Wohl bleibt es ihren Gaben eigen, daß sie wie Luftgebilde nicht wirklich werden wollen, – sie mit den Händen packen und festhalten, kann man nie. Aber so ist ja das Reich der Ideen, das Reich der Kunst und Wissenschaft, – niemals wirklich, immer Gedanke, immer Unerreichbarkeit im Wirklichen und dennoch alles Wirklichen Erhöhung zu ewigem Wert und Sinn. Es ist die Selbstbesinnung, zu der der nationale Zusammenbruch den alternden Dichter zwang. Nun schilt man den, der nicht zu den Waffen greift. Nun gilt es fast für ein Verbrechen, in der Traumwelt des Geistes zu verweilen, – eine Wolke der Ver-

achtung senkt sich über den Müßigen. Jedoch dem Traum des Geistes entsteigt das Ideal, das Ideal aber weiht euch allen das Leben. Die Schönheit ist das hohe Symbol für dieses Reich der Wahrheit und des Geistes. Gönnt nur unter dem Lärm der Waffen und der Not dem Träumer seine Schönheitssehnsucht, die ja im Tiefsten auch kein Müßiggang, sondern werdendes Gestalten ist: er gibt euch die Gestalt des Lebens, in der die überwundene Not zu frohem Selbstgenuß in einem erhöhten Dasein kommt. Solche Dichtung hat Wesen und Geltung nur für Menschen von hoher Geistigkeit: sie ist die Dichtung von den Wesenheiten und dem Sinn der Kultur.

Die Landschaft ist, weit entfernt von deutscher Idylle, die heroische Landschaft Poussinscher Prospekte, Wirklichkeit über sich selber in ein rein ideales Dasein gesteigert: zwei Welten umfaßt sie, – zwischen denen dann eben die Wahl ist, – links die des Prometheus, Fels, Gebirg, mächtige Höhlen von Felsstücken, Toren und Gattern versetzt, alles roh und derb, menschliche gemauerte Wohnstätte erst formlos dem Chaos der Urschöpfung sich entwindend, durch Büsche hinansteigend zum felsigen Gipfel; rechts die des Epimetheus, einfaches tempelhaftes Wohngebäude mit ähnlichen kleineren Wohnungen umher, Planken, Hecken, Fruchtbäume, Gärten: menschliche Niederlassung von einem ersten Hauch von Schönheitswillen und Form berührt. Hügel, Fluß und Bucht öffnen den Mittelgrund nach dem Meereshorizont, über den sich Inseln erheben, in die große Natur.

Epimetheus, der Nach-Bedenkende, tritt in der Nacht aus der Mitte der Landschaft hervor. Ihn flieht der Schlaf: Sorge und Qual ward das Leben dem, den die Natur so schuf, daß er das Geschehene immer neu nach seinen nun verlorenen Möglichkeiten übersinnen muß. Wechselte so die Jugend zwischen Glück und Not, so ist ihm im Alter bei seinen Sorgen der Schlummer versagt. „Besser blieb es immer Nacht." Denn immer dunkel bleiben die sorgenvollen Menschenwege, zu erhellen sind sie nicht.

Dem sorgenden Alter tritt im Sohne des Bruders der Jubel der Jugend gegenüber: der Jubel der Jugend ist Liebe. Im Namen trägt ihn sein Neffe Phileros – der Liebe Liebende, der Liebeseifrige. Es ist eine andere Ruhelosigkeit, die der jugendlichen Leidenschaft, die ihn vor dem Morgen unter den Sternen vom schlummerlosen Lager

scheucht. Den Fragen und Einreden des Oheims entweicht er in ungeduldiger Hast und läßt ihn zurück in der Wiederkehr der Gedanken zu dem einen Erlebnis, von dem er nicht loskommt: wie auch ihm das Herz so freudig gehüpft, als Pandora ihm vom Olympus kam. Mit berauschtem Sinn empfing er die holde Braut. Dann öffnete sich die geheimnisvolle Mitgift des irdenen Gefäßes: wie ein Rauch stiegen lieblich gaukelnde Götterbilder daraus empor, alle ihm zur Lust. Er aber verlangte kein anderes Glück als sie. Die Menge kam und versuchte vergebens die Gaukelbilder zu haschen und zu halten. Er aber ergriff das gottgesandte Wonnebild der Gattin und eignete es der liebeerfüllten Brust mit starken Armen. Und aus der Liebesfülle wurde ihm jener Augenblick zur ewigen Lebensfabel. Seine Rede, da er sich auf seinem Lager niederlegt, wird Gesang. Ewig vor Seele und Sinnen schwebt ihm der Kranz Pandoras, aber er löst sich in seine Blumen, die sich über die Flur verbreiten, und läßt sich nie mehr zu seiner Ganzheit einer Blüte vereinen. Wenn die Rose ihm blüht, vergeht die Lilie. Wohl schmückt sich ihm das Dasein in Blüten holder Erinnerung, aber das Große, Ganze, Einige, ewig Blühende ist nicht mehr, seit er sie verlor. Doch das Nachgefühl des hohen Glücks gibt ihm den Schlaf zurück.

Nun erscheint der so andersartige Bruder Prometheus, die Fackel in der Hand, dem Tage vorleuchtend, vor dessen Anfang die Arbeit beginnen muß. Der Fleiß ist morgendlich, der Morgenfleiß macht den ganzen Tag zu Behagen und Vollgenuß. Schon öffnen sich die Höhlen, die Feuer brennen, auf seinen Ruf beginnen die Schmiede die Arbeit. Sie singen das Lied auf die vier Elemente, unter denen sie das Feuer erheben. Wer das Feuer zum Werke zwang, schuf sich die Herrschaft. Auch das Wasser in seinem freien Strom gewinnt Wert erst, wenn man es zur Arbeit zwingt. Die Erde in ihrer Festigkeit, ihrem Beharren soll durch Spaten uud Pflug gezwungen werden, daß sie Schätze gebe, Gewächse trage. Die Luft soll das Feuer nährend sich verzehren lassen. Die gewaltigen Arbeiter singen das Lied des frohen Selbstgefühls, in dem sie sich unter dem Vater Prometheus die Herren der Erde wissen. Prometheus freut sich ihrer Parteilichkeit für das Feuer, die aus ihrer Tatenlust stammt. Sie, die Werkbeflissenen, sind ihm bewahrt geblieben, als das erste von ihm geschaffene Menschengeschlecht sich in

der trunkenen Sucht nach den Gaukelbildern Pandoras verlor. Jene andern strebten nach dem Unerreichbaren, das, selbst wenn es erreicht, nichts nützt. Die Schmiede aber hängen am Nutzen allein. Sie bezwingen das Erzgebirge, schaffen die Werkzeuge, die die Kraft der Faust verhundertfachen, sorgen durch Gerät und Fertigware für mannigfaltiges Bedürfnis.

Dies macht die bewegte Szene klar, in die das Drama sich nun entwickelt. Die Hirten, die Männer des frühesten landwirtschaftlichen Gewerbes, nahen und singen das Lied ihrer Herden, die die Weide am Fluß und Felsen suchen und umhertrippelnd stumm genießen. Sie wollen durch die Schmiede ausgestattet sein – mit Messern, um sich die Flöten zu schneiden, mit Speerspitzen gegen den Wolf und die Räuber, – denn, „wer kein Krieger ist, soll auch kein Hirte sein," – mit der künstlichen ehernen Flöte –, weiter dringt sie als der Menschensang, und die Mädchen hören sie gern. Die Hirten verteilen sich unter Musik und Gesang in der Gegend. Prometheus entläßt sie und weiß, sie werden sich in Kampf und Widerstand bewähren müssen. Schon sein Volk ist ein Volk ohne Raum, schon dieser Urvater der Menschheit erkennt die Notwendigkeit der Kolonisation, die ganz eigentlich der Anfang griechischer Geschichte ist. So wird diese Mannschaft der Tat an die Geschichte herangeführt. „Nur Waffen schafft! Geschaffen habt ihr alles dann!" Das tätige Leben regt sich und lärmt, indessen Epimetheus gelassen schläft. Prometheus möchte den Nachtwandler, Sorgenvollen, Schwerbedenklichen bedauern und erkennt doch, wie alles Leben Dulden ist, es sei ein Leben des Tuns oder des Leidens, der Tat oder des Traums. Von den Schmieden aber, wie sie in ihren Gewölben zur Arbeit verschwinden, klingt noch einmal die Grundmelodie ihres Feuerliedes herüber, die den Feuerbringer als den Herrscher preist.

Soweit reicht die Einführung des Spiels: sie bringt das Mannesleben auf seine einfach großen Grundzüge zurück. Tat und Leiden, Wirken und Traum, Wille und Gedanke stehen als die Urmächte des männlichen Lebens einander gegenüber, – dazwischen taumelt der Jüngling in der Seligkeit der Liebe. Der Traum ist einsam, die Tatkraft schafft ein Volk, Schmiedekunst und Hirtenleben weisen in die Anfänge der Kultur: angestimmt ist das Festlied vom Ursprung des Menschenlebens

in der Geschichte, von den Urgewalten und ersten Erscheinungen der Kultur.

Die eigentliche Handlung beginnt, indem um Epimetheus seine beiden Zwillingstöchter spielen. Den Schlafenden umschwebt im Traum Elpore, die Hoffnungstäuschende, die die Mutter Pandora, als sie Epimetheus verließ, mit sich nahm. Den Morgenstern auf dem Haupte in luftigem Gewande steigt sie hinter dem Hügel herauf, sich nähernd und sogleich entschwebend, die Stirn ihm küssend und sich im Augenblick entfernend. Eigentlich kennt sie in ihrem süßen Zwitscherliede nur ein Wort der Sprache, das Ja! Sie ist das Ja! zu jedem Wunsche unserer Seele, das Ja, das nie zu fassen ist und niemals Wirklichkeit wird. So singt sie ihr Lied, das allen Menschen so hold zu hören ist, ohne das sie nicht zu leben vermöchten, obschon es sie immer wieder mit der nie erscheinenden Erfüllung narrt, – der gute, etwas buhlerische Dämon im Gegensatz zu den ungefälligen Stunden mit ihrem kreischenden Nein! Da die Morgenlüfte mit dem Krähen des Hahns sie zu den Erwachenden rufen, bietet sie allen schnell noch etwas Liebes an. Die Menschenmenge kommt wogend mit den überdrängten Herzen voll wildbewegter Wünsche. Aber ihre Gaben sind mädchenhaft. Wer Reichtum, Macht und Ehre ersehnt, greife im Leben selber zu und erkämpfe sie, – sie gehören – Elpore sagt das nicht – ins Reich des Prometheus hinein. Aber dem Lispeln der Liebe täuscht sie Beglückung als das Ebenbild der Süßen vor und sagt ihr in unendlicher Anmut und unergründlicher Schelmerei jedes Ja! das sie begehrt. Noch als Echo, sich verhüllend und verschwindend, wiederholt sie: Ja doch! ja!

Entsetzlich bricht nach dem holden Schattenspiele die Wirklichkeit ein. Wie Epimetheus aus der süßen Traumwelt erwacht, jagt ihn vom Garten her durchdringendes Angstgeschrei eines Weibes auf. Es ist die andere Tochter – die, die Pandora ihm ließ –, Epimeleia, die Sorge, in grimmer Not, vom Mörder verfolgt, aber der Mörder ist ihr Geliebter, Phileros, in rasender Wut der Eifersucht. Es ist die Übersetzung der Kainstat in diese griechische Paradieseswelt: hier ist nicht Brudermord, sondern Liebesweh. Ein grauses, wildes Spiel, wie sie an der Seite des Vaters unter seinem Gewande sich zu decken meint und der Stahl sie dennoch im Nacken trifft, – Blut fließt, das Blut der Geliebten, wenn auch aus leicht geritzter Wunde. Epimeleia, die

Sorge, ist das Jammergeschrei des Elends im Leben des immer verfolgten Menschen. Der Vater, der Träumer, vermag nicht viel zu helfen. Er ruft den Bruder, den Mann der Tat. Das Bild der Kulturanfänge bereichert sich um einen neuen Zug: Prometheus, der Richter, schafft Ordnung und Recht. Er packt den Sohn, der um Befreiung fleht. „Ich ehre deine Gegenwart." Aber ein guter Sohn soll den Vater auch in der Abwesenheit ehren. Der Übeltäter, der Gewalttäter wird in Raub und Krieg hinausgewiesen, wo Gewalt Gesetz macht. Hier im Reiche des Vaterwillens bindet das Recht mit der Zwangsgewalt die ungefüge Kraft wie die unbändige Männerwut. Der Überwiesene wird gar nicht gebunden, sondern gleich verurteilt. Wie er, dem Tier gleich, ins Grenzenlose tobte, sollte er vom Felsen herabgestürzt werden in die grenzenlose See. Doch wird er unter die Strafe des eigenen Gewissens gestellt und in das Elend hinausgewiesen. Die Szene endet mit den beiden Sängen des Phileros und der Epimeleia. Die starre Gesetzlichkeit des Vaters ahnt nichts von der unendlichen Macht, die den Sohn in sein Unglück brachte: sein Lied ist das Lied der Liebespein. Seine Liebe hat sich in zernagende Sorge gekehrt. Diese Glieder, diese Lippen, diese Brust, die jetzt in Angst beben, waren seine Seligkeit, – sie sind nun seine Qual, da sie vielleicht dem Zweiten, dem Dritten gewährt werden. Die furchtbare Gewalt ihres Reizes ist stärker und entsetzlicher als alle Gefahren der Erde. Ist das Verderben der Pandora in diesem schlanken Gefäße wiedergekehrt? Hinter all dem Holden steckt Frechheit, Verrat, vernichtendes Spiel und ein hündisches Herz. Oh, wie möchte er so gern sich über sie noch einmal betrügen! Er verlor sein Leben in ihr und scheidet gern und sucht den Tod. Es ist, wie in der früheren Szene der Jubel, so nun der Schmerz der Jugend, – ihr Jubel wie ihr Schmerz ist Liebe. Epimeleia aber zwischen Prometheus und Epimetheus, die Sorge zwischen dem Gedanken und der Tat, singt tiefsinnig ihr ewiges Lied. Unendlich ist die Natur, aber endlich das Glück, unendlich Schönheit, Leben und Liebe, aber endlich das Glück. Das Blut der Wunde wird gestillt werden, aber das erstarrte Herz wird nicht wieder schlagen. Ihre Gedanken folgen dem Geliebten, dessen Rasen noch willkommen war als letzter Beweis seiner Liebe. Wird er wiederkehren? Nun endlich enthüllt sie Grund und Anlaß des Unglücks. Die Gartenpforte stand für Phileros geöffnet. Die hat ein Hirt ent-

deckt und die harrende Epimeleia ergriffen. In diesem Augenblick erschien Phileros, verfolgt den Hirten und stürzte dann in eifersüchtiger Wut auf sie. Sein Schmerz wäre also selbstgeschaffene Pein der Sorge, Wahn der Liebe, die, da das Glück ihrer harrte, sich betrogen glaubt. Epimeleia, die Sorge, sorgt nun in Reue um sich selber. Eos wird kommen und ihre Wange röten, aber sie wird in unendlichem Schmerz die wohl erworbene Liebe missen. Die Kinder der Pandora rufen das Bild der Mutter herauf. Als die Herrliche Epimetheus verließ, nahm sie ihm die Hoffnung, die nur noch als Gaukelbild ihn umspielt, aber ließ ihm die Sorge, – den Gram, in dem der Mensch sich selbst sein Leben verzehrt. Wie Furcht und Hoffnung im zweiten Teil des Faust, sind Hoffnung und Sorge hier die Dämonen, die Menschenleben in ein Gaukelspiel nie erfüllter Erwartung und ewiger Selbstquälerei verwandeln.

Das Spiel erreicht seine Höhe: Pandora selber beherrscht den Plan, aber nicht in eigener Person, sondern in dem Bilde, in dem die Sehnsucht sie neu beschwört. Es ist dem Prometheus verborgen geblieben, daß der Bruder sie in seine Wohnung nahm: die dem Nützlichen geweihte Tatkraft achtet nicht auf Schönheit. Jedem Zweifelswort des Prometheus antwortet in Epimetheus die unbedingte Liebe. Schafft jener Güter mit seiner Faust, hier ist das höchste Gut, – die Schönheit ist es und führt den rechten Pfad –, das Weib nicht als Dienerin des Mannes, – der nach Prometheus' Hohnwort selber dienen mag, wenn er die Macht verschmäht, – sondern als die letzte Vollkommenheit des Seins, nicht, wie die Fabel wähnt, ein Kunststück des Hephaistos, sondern eine Himmelsgöttin selber. Die Brüder zusammen arbeiten in der Erinnerung ihre Erscheinung wie eine herrliche Statue heraus – mit dem Haarschmuck, den goldenen Ketten, die vom Scheitel fielen, dem wunderbaren Haar, dem Diadem, dem Blumenkranze, der Perle und den Muscheln. Vom Schmucke kommen sie auf das Gewand, vom Gewande auf Brust und Arme, den Gürtel, den Epimetheus löste, die Arme, die ihn umschlangen. Immer weilt Prometheus bei dem herrlichen Gerät, immer erinnert es Epimetheus nur an dieses Leibes Wunder. Wenn Prometheus nach ihren Kunstfertigkeiten fragt oder bis zum Saum des Gewandes allein das Kunstgeschmückte der Erscheinung preist, den Epimetheus erinnert dies alles nur an die lebende Gestalt,

das Kosen, das Wogen des Wuchses, den Fuß, der, wie eine Hand beweglich, Liebesdruck erwiderte, den Gang, der wie auf Flügeln über die Erde schwebte. Alles besaß sie, nichts blieb zu geben mehr, so gab Epimetheus sich selber ihr und empfing sich selber in dieser Hingabe an sie zum erstenmal. Und wenn der besitzwütige Prometheus ihn um den Verlust bedauert, nie verliert er sie ja, da sie immer sein Herz erfüllt und ist, ihm gegenwärtig wie das eigene Sein. „Und sie gehört auf ewig mir, die Herrliche!"

Auch seine Rede löst sich im Gesange und schwillt in mächtigen Tönen zum frohen Liede der Schönheit. Sie hat ihn aus allen Nebeln des Wahns auf der Erde in die Klarheit des Himmels erhoben. Sie nennt und erhöht kein Wort, sie ist die Höhe; das Beste verschwindet im Vergleich zu ihr, ihre Rede ist die Wahrheit selber, sie ist Siegerin in jedem Gefecht, Herrin über alles Widerstreben. Sie lohnt die Liebe, ist mehr als alles Ansehn der Welt, das Ziel alles Rennens, die Wegsperre für jedes anders gerichtete Streben, aller Forderungen letzte, über allen Reichtum, über alles Wissen erhaben. Sie ist ganz genau die Schönheit aus dem Symposion des Platon, die den unbedingten Wert bedeutet, und wie im Symposion des Platon alles andere nur schön, weil es an ihr Anteil hat. Sie erscheint in den tausend Gebilden des Schönen als heiliges Maß, Glanz und Ton. Wir erreichen den höchsten Gedanken des Sanges und des Spieles selber: „Und einzig veredelt die Form den Gehalt." Erst in der Form der Schönheit – Form ist Schönheit, Schönheit ist Form – kommt der Gehalt zur vollen lebendigen Offenbarung seines Wesens. In der Form liegt die Gewalt des Wirkens für jeden Inhalt. Selig, wem sie wie Epimetheus in Jugend- und Frauengestalt erschien. So ist die Pandora-Liebe des Epimetheus nun ganz zum Symbol erhoben. Prometheus gehört dem Stoff und seinem verarbeiteten Nutzen, Epimetheus gehört der Form und ihrem zwar nutzlosen, aber unbedingten Werte. Die Form, die allein im Schaffen sich immer neu hervorbringt, bleibt uns nicht als ein toter Besitz. Sie kommt uns und entschwindet wieder, sie ist das ewige Schwinden, die ewige Wiederkehr: sie ist der gestaltende Gedanke, der aus dem schwindenden Leben ein Reich der ewigen Bedeutungen schafft. Tat und Wille des Prometheus mögen die Welt überwinden und gewinnen, aber der Gedanke des Epimetheus gewinnt der Welt die Seele

ab, die im Ewigen gegründet ist. Alle bedingten Güter erwirbt die Tat: sie weiß, was sie hat. Das Unbedingte offenbart sich allein dem Traum. Wer nur diese Welt kennt, mißachtet den Träumer. Aber nur in dem Reiche, das nicht von dieser Welt ist, wohnt das Ewige. Epimetheus, der die Form liebt, sucht und will, blickt über all das unruhige Treiben und Arbeiten hinweg als der, der das bessere Teil erwählt, auf das letzte Ziel.

Die Szene der Brüder behandelt bis hier Pandoras Kommen, ihre zweite Hälfte handelt von Pandoras Gehen. Prometheus, der immer halten und besitzen will, erblickt wieder nur bedenklich die Vergänglichkeit, Epimetheus aber bleibt selbst im Verluste des ewigen Besitzes froh. Sie hat am schmerzlichen Tage des Abschieds den herrlichen Leib verhüllt, nur das Antlitz leuchtete lieblicher als je hervor und wurde wie nie der Spiegel der Seele. Auf jedem Arme wiegte sie ein lieblich Kind, das Zwillingspaar der Epimetheustöchter. „Da sprach sie: Wähle!" Schalkisch äugelte Elpore und kaum, wie sie den Blick des Vaters gefaßt, barg sie sich an der Mutter Brust. Epimeleia, ruhig und fast schmerzlich blickend, hielt den Blick des Vaters stetig fest, sobald sie ihn ergriff, und strebte liebessehnend zu ihm, als suche sie Hilfe. Er nahm sie, um ihr in Vatersorge den frühen Ernst zu verscheuchen. Ganz mit ihr beschäftigt, bemerkte er nicht, wie Pandora hinweggeschritten ist und ihm, der ihr fröhlich folgen will, ein deutliches Lebewohl zuwinkt. „Ich stand versteinert, schaute hin; ich seh sie noch!" Sie schreitet um die drei Zypressen in der Ferne, unerreichbar streckt Elpore die Händchen zu ihm hin. „Weg war sie! Niemals hab ich wieder sie gesehn." Wer in der Schönheit die Vollendung des Lebens besaß, glaubt wohl, er habe das ewige Glück. Aber das ist die Endlichkeit des Menschenloses; er muß immer wieder zurück in den Alltag mit der immer gegenwärtigen Sorge; die allein bleibt ihm stets. Ist nicht aber auch sie ein Kind der Schönheit, die für uns das Geschenk des Alls ist? Sie ist es in den hohen Seelen, ist der nie schweigende Schmerz des Sehnens nach der Vollendung. Aber die Hoffnung ging mit dem ewigen Glück und neckt uns von dort als das Gaukelbild der falschen Verheißung. Selbst die tüchtige Nüchternheit des Prometheus empfindet bei der Tiefe dieses Schmerzes nun doch ein aufrichtiges Mitgefühl. Epimetheus mit seiner Tochter lebt hinfort allein in der Wiederholung jenes Wehs. Nun aber

ist die Tochter sich selber im Liebesjammer die Sorge geworden. Elpore aber wird auch von Prometheus freundlich anerkannt: sie ist seinem Erdenvolke ein holdes Bild gefälliger Täuschung.

Epimetheus aber singt sich das Wehmutslied an die entschwundene Schönheit, in dem seine Stimmung Frieden findet, so wie sie in jenem früheren Hymnus sich zum Bewußtsein seines ganzen Reichtums erhob. Ewig reißt sie ihn zurück, Verzweiflung packt ihn im Gefühl des Scheidens. Aber die Tränen, durch die er ihr Bild wie in der Ferne sieht, lösen in ihm ein Gefühl, als sei es dem Sehnen möglich, sie zu halten, – als könne nur ein Wetterstrahl sie scheiden. Ewig zieht sie und reißt ihn zurück. Prometheus wieder bleibt solchem Fühlen fremd, das im Besitz Ausschließlichkeit, im Verluste Qual ist. Aber die Trostlosigkeit selber ist der Liebe der schönste Trost. So wird das letzte Trauerlied dem Epimetheus zum Trostlied. Ist das Bild im Innern kaum noch zu bannen, das einst so klar war, wird es zur schwebenden Nebelgestalt; doch kehrt es wieder und geht schwankend von neuem und entschwindet zuletzt. Nun aber hat es der innere Blick gefunden, daß Pinsel und Meißel es festhalten könnten und sollten. Aber immer bleibt es ein Schatten und der Schatten jetzt ein ewiger Wert. Er läßt sich nicht haschen – „Bild nur und Schein! Flüchtig entschwebts, fließt und zerrinnt." Es ist das Reich der Schatten, wie es Schiller meint: das Reich der Geistgebilde, die nicht Wirklichkeit werden und doch der Sinn und Wert der Wirklichkeit sind. Dies ist der Schmerz des Epimetheus, der der Schmerz um das Menschenleben ist. Wenn der rüstige Prometheus die Träne im Auge des Greises nicht mag, so ist die Träne hier Versöhnung und Glück. „Sie fließen glücklich, wenn's im Innern heilend schmilzt." So reich und so einfach gestaltet ist die Pandoraszene der Brüder: zwei Teile – ihr Kommen, ihr Scheiden. Jeder der Teile klingt aus im Liede, in der Wehmut aber löst sich Lied aus Lied. Das Drama wird zum vollen Sange des Herzens, – es ist der Sang vom Menschentum und Menschenlos.

Der vierte Akt bringt starke und heftige Bewegung der Hirten und Krieger: Bewegung aus dem Trubel der Wirklichkeit, aber künstlerisch ist auch diese ganz in Gesänge aufgelöst. Nicht Glut der Morgenröte ist es, die aufflammt, sondern Brand in den Wäldern und Wohnungen des Epimetheus. Mag auch dieser gleichgültig sein, da kein Verlust

nach dem der Pandora ihm etwas bedeutet, man darf den Zufall nicht über sich gebieten lassen, Epimetheus sammle seine Männer, Prometheus führt als Hilfsschar den Schwarm herbei, der zum Verderben wie zum Schutz bereit steht.

Epimeleia singt: den Ruf zur Hilfe nicht für sich, sondern für die Bedrohten. Die Hirten kommen zur Rache um den von Phileros erschlagenen Genossen: die Flamme verzehrt Gehege und Wald. Dach und Gesparr entflammt, droht zusammenzubrechen. Gleich wendet sich's wieder als nagende Sorge gegen sich selber, als sei dies Buße für ihre Schuld. Nicht dem Phileros folgt sie, der sich ins Meer stürzt. Sie stürzt sich in die Flammen und beweist ihm damit, daß sie seiner wert. Die ganze Szene ist wie eine Oper mit Musik zu denken. Auch Epimetheus singt: Epimeleia will er retten und den Feinden mit der Kraft des eigenen kleinen Heers so lange widerstehen, bis Prometheus Mannen kommen. So eilt er der Tochter nach. Schon beruft Prometheus in mächtigem Kriegsgesang die Seinen aus Fels und Busch. Ehe sie zu neuer Ansiedlung in die Ferne ziehen, sollen sie den Nachbar Epimetheus vor dem Überfall der Rache schützen. Der Päan seiner Krieger antwortet: auf den Ruf des Vaters zur Stelle, geboren zu Gehorsam und Kampf, wie Schall und Wind durch den Sturmhauch seiner Stimme jeden Weg wehend, den er will, dahinziehend ohne Wort und Frage, mit Schwert und Spieß, in jeder Ferne zu jedem Wagnis bereit, die Welt erobernd, die Beute abjagend, den Besitz der anderen raubend. Sie machen das Land leer von Schätzen, die sich häufen wollen, brennen und plündern und rennen fort. So reißen sie einander weiter und bricht der erste den Wahn der Gefahr und die Bahn des Sieges, so folgt am Ende selbst der letzte nach. Der Siegesfürst Prometheus schickt sie zu Schad und Nutzen und weiht sie zu Schutz und Trutz. Die Freude des schnellen Schreitens zum Siege ist um sie. Barsch schlagen sie den Besiegten nieder, – er hat es sich selber zuzuschreiben. Die Hilfe ist gelungen, schon schwinden die Flammen und sinken zusammen, das Werk des brüderlichen Beistandes ist vollbracht. So ging es aus der Pandorasehnsucht und dem Pandoraleid in den Graus der gegeneinander wütenden Kräfte wie vom Himmel zur Erde, vom Ideal zur Wirklichkeit. Das Bild des werdenden Kulturlebens hat abermals einen neuen Zug gewonnen mit Krieg und Schlacht.

Ist auch dies alles nur wie in Gestalten eines klingenden Vasenbildes symbolisierend hingesetzt, so atmet doch die ganze drängende Mächtigkeit der Gewalt darin, – sie ist zuletzt die Herrin der Erde.
Der fünfte Akt beginnt: Eos, die Morgenröte erscheint. Es hat also das ganze Stück, das in der Nacht begann, bisher beim Morgendämmern gespielt, – es ist der dämmernde Morgen des Menschenlebens und der Kultur. Mädchenhaft, sprungweise ihre Blumen verstreuend an den wechselnden Wolkensäumen, gewöhnt Eos das Auge der Menschen an das Licht der Sonne, das die Nächtigen noch nicht ertrügen. Es entsteigt dem Meer mit ihrem Morgenliede. Aus des Okeanos unerforschten Tiefen bringt sie die Tagesblüte und ruft die Fischer um die Bucht zu schneller wimmelnder Tätigkeit. Aber die niemals still steht, weilt, – die immer stumm ist, will reden. Sie fesselt das Bild des Jünglings, der sich liebestrunken, liebeverzweifelnd vom Felsen in die Fluten stürzt, – dort im Dunkel, wo noch die Nacht das Meer umfangen hält. Prometheus folgt dem Ruf zur Rettung. Diesmal aber hilft nicht die Klugheit des Titanen, sondern der Götterwille, der der Wille zum Leben ist. Der Lebenswille der Jugend macht den in der Flut Versinkenden zum Schwimmer und läßt ihn nicht untergehen. Und jubelnd grüßt und verklärt ihn das Lied der Morgengöttin. Von den Wellen umspielt, selbst mit ihnen spielend, von den rettenden Fischern und Schwimmern getragen und umgaukelt, von gleitenden Delphinen umdrängt, strebt er im Schwarme zum Ufer. Land, Hügel und Klippen wetteifern, von Lebendigem wimmelnd, an Leben und Frische mit der Flut. Die Winzer aus den Keltern und Kellern bringen den beseelten Wellen Schale um Schale, Krug um Krug. Göttergleich, den Rücken der Meerwunder entschreitend, rosenumblüht wandelt er zum Felsen, – nicht eine Aphrodite Anadyomene, aber wie ein Dionysos Anadyomenos. Die schönste Schale reicht ihm ein Alter, die Becken klirren, das Erz ertönt, – Eos wird beneidet, wie sie aus ihrer Höhe die herrlichen Glieder des Jünglings wonnevoll überblickt. Pantherfelle hängen von den Schultern zu den Hüften, den Thyrsus in den Händen schreitet er heran: der Tag wird zum allgemeinen Feste des wiedergeborenen Gottes. Dionysos mit der Rebe bringt die feinere Vollendung der Gesittung. Wenn die derbe Nüchternheit des Prometheus, die keinen Wert außer der Arbeit kennt, kein Fest will und mag – „des echten Mannes

wahre Feier ist die Tat!" – so redet der Alltag der ewig Erdgebundenen: das ist China, aber nicht Griechenland. Die gottgewählte Stunde soll Feierstunde sein. Eos, die Götterbotin, wird Seherin und Gottesstimme. Sie sieht die Zukunft, die Offenbarungen bringt, wie sie, immer wieder sich verbergend, immer neu sich offenbaren. Aus den Fluten schreitet Phileros, aus den Flammen Epimeleia, die Sorge wird in der Liebe ganz und eins wie die Liebe in der Sorge, jedes fühlt sich immer im anderen und fühlt erst dadurch sich selber ganz. So in ihrer Einheit empfangen sie die Welt als ein Geschenk des Himmels. Wort und Tat, – als wären es Epimetheus und Prometheus als Einheit und Ganzheit, – senken sich als Gabe des Segens vom Himmel über die Erde. Noch immer will Prometheus nicht mit: er weist die neuen Gaben ab für sein Menschengeschlecht, ausgestattet ist es genug, freilich nur, um dem Tage und dem Heute zu frönen, freilich ohne viel Gedanken an die Vergangenheit, von Tag zu Tag lebend ohne Geschichtsbewußtsein; auch im Augenblicke, den allein sie kennen, roh, nehmend und wegwerfend ohne viel Sinnen und viele Gedanken an einen möglichen höheren Nutzen, – im Grunde nichts als eine klügere, höhere Tierheit. Auch wird Rede, Lehre und selbst das Beispiel sie nicht verändern. Dies ist das einzige, was für seine Menschen dem Prometheus noch zu wünschen übrig bleibt. Sie sollen bleiben, wie sie sind, aber doch ein wenig mehr den Kinderleichtsinn und das grobe Tasten verlernen, indem sie Vergangenes mehr beherzigen, Gegenwärtiges mehr durch Gestaltung zu höherem Gewinn sich eignen. Sie sollen allmählich durch Wissen zu einem besseren Dasein sich entwickeln. Aber jubelnd über seine kluge Sinnesenge hinweg tritt im Schlußgesang der Göttin neue Sinngebung für die Erde und das Leben. Das Licht des Helios unwiderstehlich strahlend treibt Eos zum Himmel empor. Der Tau in ihrem Kranze schmilzt dahin in der ersten Sonnenglut, dem Menschenvater Prometheus gilt ihr letztes Wort. Wohl fühlt er dort unten, was zu wünschen bleibt, und hat es soeben ausgesprochen. Aber nur die Götter oben wissen, was zu geben sei. Als einen großen Beginn hat der Titane die Menschenerde gegründet. Aber die Götter allein kennen den Weg zum Unendlichen und Unbedingten des Sinns und der Vollendung, den Weg zum ewig Guten, ewig Schönen. Fromme Hingabe an das Göttliche erhöht allein das Menschenleben

über das Tierdasein und macht es erst zu wahrem Menschenleben. Das echte Leben des Menschen ist Religion. „Groß beginnet ihr Titanen; aber leiten Zu dem ewig Guten, ewig Schönen, Ist der Götter Werk; die laßt gewähren." Die Sonne des Helios geht mit den letzten Worten über den Menschen auf; das Licht ist da. Dies Gedicht ist zu Ende.
Aber vollendet ist es nicht; die Andeutungen des weiteren Entwurfs, so dürftig sie sind, geben dennoch eine volle Ahnung des Geplanten. Der Dionysosaufzug des Phileros eröffnet das neue Spiel. Die Büchse der Pandora senkt sich herab und verdeckt den Wagen des Helios: die Gabe verdeckt den göttlichen Geber. Prometheus kehrt sich unwillig ab, aber auch hier bedeuten die Söhne ein neues Geschlecht und Leben: Phileros kehrt sich dem Göttergeschenke zu. Es sammelt sich das Volk, – die Krieger mit gefangenen Hirten, die Prometheus freigibt: wie könnte das irdische Geschlecht ihrer Arbeit entraten? Prometheus möchte das verhaßte Truggeschenk vergraben und umstürzen, die Krieger es zerschlagen und berauben. Die Menge der anderen hemmt dies Beginnen in bewunderndem Gaffen und schwatzhaftem Beraten. Göttergabe kann der Einzelne störrisch ablehnen, die Menge kann es nicht: die Gabe fließt wie Licht und Regen über alle. Die Schmiede möchten an dem Gefäß, in dem sie es auseinandernehmen, etwas lernen: auch sie haben den erdgeborenen Sinn. Nun aber enthüllt sich Epimeleia ganz als der sinnige und aussinnende Gedanke. Sie weissagt den Sinn des göttlichen Geschenks. Es lehrt, Vergangenes in sich als Bild zu verwandeln, also bewußt in der Zeit als einer Kette von Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft zu leben. So ergibt sich ein Gestalten des Lebens wie in einer Dichtung, so entspringt mit der Reue der Geist der Gerechtigkeit. Noch einmal drohen Krieger und Schmiede, gewaltsam das Gefäß zu vernichten oder zu zerstücken; Epimetheus' milde Erscheinung hat sie nicht besänftigt. Da kehrt Pandora selber wieder, lähmt die Gewaltsamen und belebt die friedlich Wirkenden, Winzer, Fischer, Feldleute, Hirten, mit der symbolischen Fülle ihrer Gaben, von denen jeder sich zueignet, was ihm gemäß, – so gewinnt er Glück und Bequemlichkeit. Doch ist das Behagen nicht das Ende, über ihm geht die Schönheit auf wie die Sabbatruhe einer neuen Frömmigkeit in einem heiligen Hain. Ihr als dem Ziele wenden Phileros, Epimeleia und Epimetheus sich zu, während Prometheus immer noch widerstrebt. Auch jetzt noch

bleiben die einfachen Werkmenschen in ihrer Gebundenheit, nur daß sie bessere Arbeit in jedem Sinne versprechen: da blüht das gewerbliche Leben mit Kauf und Jahrmarkt, und die Krieger, einst nur Gewalttäter und Räuber, werden zum schützenden Geleite für den Handel. Pandora aber richtet noch einmal die Seelen zur würdigen Bedeutung ihrer Gabe empor. Tempel entstehen als die Einheit von Frömmigkeit und Schönheit, in ihnen weilen segenbringend die Dämonen, die so oft den Menschen schweres Leid gebracht. Wissenschaft und Kunst entringen sich dem Geiste, dem im Gesetz der Form der Ewigkeitssinn der Wahrheit, des Guten und des Schönen aufgegangen. Die Schönheit wiederkehrend, hat die höheren Menschen auf den Weg zu Gott als ihrem wahren Ziel gebracht. So kann denn nun über der Vollendung der Vorhang fallen. Aber ein Nachspiel der Geweihten folgt: Phileros und Epimeleia weilen im Kreise der neuen Priesterschaft. Die Wechselrede steigert sich abermals zum Wechselgesange, der im Anfang Pandora gilt. Aber höher als Pandora gibt Helios selber im neugefundenen Lebenssinn der wiedergeschaffenen Liebe die Verjüngung des Epimetheus, in der er mit Pandora zu den Göttern emporgehoben wird. Die Priester segnen, die Chöre jubeln. Elpore aber, hinter dem Vorhang herauslugend, – immer noch Schelm und Schalk, – gibt den Zuschauern das letzte Wort der Lehre, – nicht mehr das trügende und täuschende Gaukelbild, sondern die mutige Hoffnung, die den Menschen frisch erhält in unablässigem Wirken und auf dem Wege der Tat. Im befreiten Geiste wandeln sich die verderblichen Dämonen in heilsame Genien, – die Befreiung des Geistes aber liegt allein im ewig Wahren, im ewig Guten, im ewig Schönen. Kunst und Wissenschaft sind der heilige Tempel, der sie hütet.

Dies ist das Festspiel, das Goethe im Faustjahr 1808 gleichzeitig mit den „Wahlverwandtschaften" schrieb. Er unternahm mit ihm, sein Volk im nationalen Zusammenbruch zu trösten und zugleich sich selbst im Innern wiederherzustellen unter den neuen Anforderungen der Zeit. Er tat es, indem er seinem Volke und sich selber das Lied von der Morgendämmerung und dem Sonnenaufgang der Menschheit und der Kultur sang. Wer sollte denn nicht die Männer der Tüchtigkeit, des Willens und der Tatkraft bewundern? Wer erkennt denn nicht, daß die Gewalt und Kraft allein die Erde erobern? Aber verkennt es nicht,

Sinn gibt dem Menschenleben und der Erde nur der Geist, der Geist, der die Hinwendung zum Ewigen ist und in der Schönheit das göttliche Symbol der Vollendung ergreift. Die Titanen erobern und gründen die Erde, aber nur die Götter erfüllen sie mit Bedeutung. Der heldische Wille ist groß, aber wesenhafter an Wert ist das fromme Herz. In ihm erst und in Gott gründet sich das wahre Volk im Frieden wahrer Kultur. So fügt der Dichter sich mit dem innersten Kern seines Seins und Wollens in das Unglück seines Volkes, so löst er sein Volk von falschen Wertungsbefangenheiten ab und gibt ihm die Richtung zum Ewigen; so weiß er sich auch in dieser Zeit, während man ihn beschuldigt, daß er ihre Not nicht fühle, als den besten und unentbehrlichsten Diener am Volke. Es entsteht eine Dichtung, zu deren Verständnis nicht nur eine hohe Kultur des Wissens um vergangene Schönheitsform, sondern geradezu kulturphilosophisches Verstehen gehört: in diesem Sinne war sie denn doch nur auf der Höhe des deutschen achtzehnten und neunzehnten Jahrhunderts möglich, und der Zeitgenosse der alten attischen Tragiker mußte ganz und gar zum Deutschen werden. Es ist die richtige Vorstudie zur Helenatragödie im zweiten Faust, dasselbe griechische Zurückstreben zum Einfachen und Ewigen, dieselbe symbolhafte Gestaltung. Wie weist das Ende des Gedichtes auf den Schluß der klassischen Walpurgisnacht und zugleich auf das Dionysische Winzerfest, mit dem die Helenadichtung ausklingt! Als dramatische Szenenfolge hin und wieder seltsam entwickelt sich die Reihe der Gesichte wie ein Zusammenhang herrlicher Bilder. Es ist, als fange ein griechischer Relieffries an, sich zu bewegen und zu sprechen. Nicht nur die griechische Einfalt der Anschauung und Gestalt wird gesucht. Auch die Mannigfaltigkeit der Chor- und Gesangsformen ruft reichste griechische Tragödiendichtung zurück, auch wie später in der Helena klingt die Dichtung in das Musikdrama hinüber. Das Zwiegespräch trägt das schwere Gewand des attischen Trimeters, das Urvolk der Schmiede und Hirten, noch diesseits der eigentlichen Kultur, singt deutsche Liedreime. Auch Phileros, Prometheus Sohn, der erst später zum Griechen wird, bewegt sich am liebsten in gereimter Hymnenpoesie. Elpore, als Kind der Schönheit und erste Stufe in die höhere Welt, redet ohne Reim antike, aber einfach gebaute Verse, ebenso Epimeleia, nur gedankenschwerer, strenger gebunden.

Epimetheus im Schönheitsſange ſpricht den deutſchen Reim bei griechiſch bewegter Rede, ebenſo noch im Liede der Sehnſucht an die von ihm Geſchiedene, um dann im Übergang zur tiefſten Beſinnung auf ihr Weſen ganz in ſtrenge, ſchwere und ſeltene Vers- und Strophenform überzugehen. Mit dem Erſcheinen der Göttin Eos ſchwindet jede Spur deutſchen Reimnachklanges, der feierliche griechiſche Chorlaut klingt ununterbrochen und ungeſtört. So bewußt arbeitet dieſe große Kunſt, daß es manchem eine allzu gewollte Künſtlichkeit ſcheinen könnte. Dies alles iſt Dichtung höchſter und letzter Bildung und als ſolche ein Werk hoher Schönheit, ſelten und erleſen und in ſich vollkommen. Aber der unbefangenen Empfänglichkeit des nicht vorgebildeten Leſers verſchließt ſie ſich ganz und gar. Ihm bleibt es eine Welt ſeltſamer Worte und Vorſtellungen, die in ihrer Künſtlichkeit jeden Zuſammenhang mit dem Leben, das er lebt, verloren hat. Dies Weiheopfer Goethes für ſein Volk erinnert in erſchütternder Weiſe an das Opfer, das er ſelber bringen mußte, um zur Vollkommenheit in ſeinem Dichtertum zu kommen. Sich ſelber brachte er zum Opfer auf dem Altar des Griechentums. Was er zurückempfing von den fremden Göttern, war nun wieder er ſelber in der höchſten Steigerung und Verfeinerung ſeiner Geiſtes- und Dichterkraft. Aber ſeinem Volke mußte die Rede fremd klingen, die in ihrer griechiſchen Wendung doch reines und heiliges Deutſch war. Jenes Opfer iſt das, das die Dichter ſpäter Zeiten bringen müſſen, die nicht ihr Volk in der Natürlichkeit ſeines geiſtigen Werdens trägt, ſondern die aus ihrem Geiſte ihr Volk erſt erſchaffen.

Zu den großen Dichtungen dieſer Jahre geſellt ſich endlich als ein kleines Nebenwerk der Kranz der Sonette, den Goethe um die Stirn zugleich von Minchen und von Bettina gewunden hat, als wären ſie dasſelbe Mädchen, – ſtatt der ſchickſalvollen Wirklichkeit in den „Wahlverwandtſchaften“ ein anmutiges Spiel, ſtatt der großen, in hundert Formen ſich frei entfaltenden griechiſch-deutſchen Kunſt der „Pandora“ die künſtliche Umſchränktheit romaniſcher Gebundenheit, ein ſpielender Beweis für die Schmiegſamkeit der Goethiſchen Dichtung, die jeder neuen Aufgabe der unendlich reichen geiſtigen Bewegung im Deutſchland der Klaſſik und Romantik gerecht wird. Die Gedichte, die im Anblick von Minchen Herzlieb und als Huldigung für ſie entſtanden, atmen ganz in dem holden Spiel des freundlichen Begegnens, in dem

das liebe Mädchen den Wanderer hält und er sie in seine Arme schlingt, – Gebundenheit in zarter Neigung, die fliehen will und immer wieder zu ihr gezogen wird, wehmütig frohes Staunen über das Heranwachsen vom Kinde, das wie eine Tochter war, zur Jungfrau, die als Schwester ersehnt ward, bis die Liebe unendlich hervorbrach und doch in der fürstlichen Hoheit der Geliebten eine Hemmung fand. Sie entbehren sollen heißt den Genuß aller entbehrlichen Dinge verlieren, und unentbehrlich immer bleibt die Liebe. Die Nemesis überfällt den Dichter, der die Liebe und die Künstlichkeit der Sonette mied, als „Sonettenwut und Raserei der Liebe". Die süßen Weihnachtsgeschenke werden gehoben durch das süße Gedicht, durch das die Seele zu ihrer Seele spricht wie ein Erinnern freundlicher Sternennächte, in denen sie zusammen waren. Vergehen die vielen verschwendeten Worte unnütz vor ihrem Herzen, wie werden wir dastehn am Jüngsten Tage, an dem wir für jedes unnütze Wort Rechenschaft geben müssen? Auch über die spröde Form des Sonetts wird gescherzt. Aber der allgewaltigen Liebesglut gelingt es doch, sie in ihrer Starrheit aufzuschmelzen. Und wenn der Dichter so kühl die Worte setzt, mag es ihm endlich doch wie dem Feuerwerker gehn, der mit allen seinen abgezirkelten Künsten am Ende zerschmettert in die Lüfte geht. Der Advent sei gepriesen, der anders als der tränenreiche Karfreitag des Petrarca und als ewiger Maitag jubelnd die Ankunft der Herrin bedeutet. Schließlich gibt der holde Name Herzlieb Anlaß zur reizenden Scharade. Es ist alles anmutig leichtes Gedankenspiel, – die schwere Tiefe, die unter Minchens schwarzen Augen im Innersten Goethes wie ein Meer aufgewühlt wurde und durch das große Schicksalsgedicht der Wahlverwandtschaften gebändigt werden mußte, läßt sich kaum ahnen. Es kann doch nicht geleugnet werden, daß Bettinas geniale Liebesfülle, indem ihre Einfälle des Sehnens und der Hingabe unter Goethes Hand wahrhaftige Dichtung wurden, die Blüten der Sonette sehr bereichert hat. Das Mädchen hat durch sie erst eigene und persönliche Züge in ihr Antlitz bekommen. Wie die Bergnixe hat sie dem Strom des Dichterlebens sich entgegengeworfen, der, nun in sich zurückgedämmt, als See die Gestirne spiegelt. Sie spricht zu dem Dichter, während Minchen völlig stumm ist, und küßt sein Marmorbild so lange, bis er ungeduldig sie selbst in seine Arme schließt. Sie schreibt ihm und kennt, den Ihren und der Welt entfremdet, keine Freude mehr als in

seinen Augen, seinen Küssen. Sie wird mit ihren ewig zu ihm gerichteten Gedanken den Freund erreichen. „Mein einzig Glück auf Erden ist Dein Wille, Dein freundlicher zu mir, gib mir ein Zeichen." Die Briefe werden endlose, nie abgerissene Rede. Wenn sie ihm nichts zu sagen hat, kommt es doch zu ihm mit allen Wogen ihres Herzens, wie sie auch in seiner Nähe stumm wurde, da in seinem Anschauen all ihr Wesen in sich vollendet war. Sie zwingt ihn, ihr auch in den Briefen die süßen Worte wieder zu sagen, die ihr Glück aus seinem Munde waren: „Lieb Kind! Mein artig Herz! Mein einzig Wesen!" So seltsam gestaltet die Leidenschaft. Indem des Dichters Herz allein an dem stillen ungeweckten Kinde hängt und jene Seele erdichtet, die in ihr schlummern mag, bereichert, vertieft, verfeinert er den Sang für sie durch die Worte großer Liebe von der anderen, überträgt ihr endloses Strömen in diesen klaren ruhigen Quell und findet durch sie die innigsten Worte, die feinsten Wendungen, die zarteste Rhythmik der Kunst. Er nimmt von ihr, um die Geliebte reich zu machen. Solch ein Trug, solch ein Zauber ist Dichterseele. Alles, sein Erkennen, sein Glück, sein Weh, sein Spiel dient seinem Dichtertum und erschafft in diesem immer neue Möglichkeiten.

Die Jahre, in denen der „Faust" erschien, waren Zeiten mächtigen Hinaufsteigens und reichsten Ausschwellens in Goethes Kunst, – als habe er den Verlust Schillers für sich und für das deutsche Volk ausgleichen wollen durch das, was er allein schuf.

Wenn Goethe im Jahre 1810 nun endlich seine „Farbenlehre" herausbrachte, so war der Druck schon Jahre vorher begonnen. Wieder aber handelte es sich um den Abschluß einer Arbeit von annähernd zwanzig Jahren. In gewissem Sinne darf auch sie als ein Ergebnis der italienischen Lebensumkehr bezeichnet werden. Damals wurde für die Goethische Erkenntnis zugleich der Natur und der Kunst der feste Boden gewonnen. Die Urpflanze blühte endlich in Palermo in des Dichters Geiste auf und gab den Leitfaden für alle Betrachtung der lebenden Wesen. Im Kunstverstehen aber war es die bildende Kunst, die alles Sinnen Goethes beschäftigte. Zur griechischen Plastik vor allem als zur höchsten Erscheinung ewiger Lebensgestalten wurde sein unermüdliches Schauen hingezogen. Aber auch die italienische Landschaft in der Glut, Fülle und Reinheit ihrer Farben nahm den Dichter wie den

Naturfreund und den Bildner gefangen. Unmöglich vollends war, an der großen Geschichte der italienischen Malerei vorüberzugehen. Sollte aber hier wirklich etwas verstanden werden, so konnte der Zustand nicht unbefriedigender sein. Es wurde schon einmal darauf hingewiesen: irgendwelche wirklichen Einsichten in die Bedingungen des richtigen Kolorits schien es nicht zu geben, die Farbenwirkung des Gemäldes blieb dem künstlerischen Instinkt allein überlassen. Es brauchte nur noch ein schöpferischer Anlaß hinzuzukommen, und ein Gebiet für neue unendliche Arbeit war für Goethe aufgetan. Dieser Anlaß kam, als er, nach Weimar zurückgekehrt, dem Hofrat Büttner den optischen Apparat zurückschicken will, den er entliehen, aber nicht benutzt hatte. Er will nur schnell einmal durch das Prisma die weiße Wand betrachten, tut es und erblickt nicht die Farbenerscheinung, die er nach seiner Kenntnis der Newtonschen Theorie erwartete. In diesem Augenblick durchzuckt ihn, durchaus blitzhaft, fast bereits die Gewißheit, daß Newtons Farbenlehre falsch sei. Es galt hier also nicht nur, zur Richtigkeit und Wahrheit vorzudringen, sondern auch die Menschen von einem hartnäckig festsitzenden Irrtum zu befreien und die Natur, die man in trübe Vorurteile eingefangen, sich selber wieder zurückzugeben. Die in die Dunkelkammer eingekerkerte Natur sollte ihre Freiheit wieder erhalten. Ganz eigentümlich griffen die tragenden Mächte des Goethischen Geistes hier zusammen: der große Befreier durch die Wahrheit zu sein, war von je seine Sendung gewesen. Hier war es darum zu tun, durch ein neues Erkennen, das so recht im Goetheſinne Natur und Kunst in einer neuen Einheit zusammenfaßte, Dumpfheit des Vorurteils, stumpfe Befangenheit unter der Despotenherrschaft falscher Autorität und Anmaßung aufzulösen und, indem die Reinheit des Blickes wiederhergestellt wurde, die Menschen in einer entscheidenden Beziehung wieder in das rechte Verhältnis zur Natur zu bringen. Der große befreiende Wohltäter zugleich an der Natur und den Menschen zu werden – diese Aufgabe bedeutete eine heilige Pflicht.

Aber was für eine Aufgabe war es, die sich damit auf Goethes Seele legte! Es ergab sich hier eine Zielbestimmung für die Farbenlehre, wie sie schwerlich vorher gestellt war. Wie kommt es denn, daß die Farbe als solche, daß aber vor allen Dingen die Verbindung der Farben in der Natur oder im Gemälde in einer ganz bestimmten und eindeutigen

Weise zur Seele spricht und ihr Gefühl stimmt? Daß die Farben einen Zusammenklang bilden, daß sie im Gefühl des Empfänglichen eine Melodie ausmachen, daß Farbe und Gefühl in einer ganz bestimmten Weise aufeinander bezogen sind? Die Farbe als künstlerisches Erlebnis ist das letzte Ziel der Goethischen Bemühungen. Dem künstlerischen Erlebnis liegt aber das seelische Erlebnis zugrunde. Das ganze Kapitel Seele und Farbe will in allen in der Natur möglichen Beziehungen durchdrungen sein. Dies führt sofort weiter zu allen Gebieten farbiger Erscheinungen in der objektiven Welt. Die Natur kennt kein lediglich äußeres Beieinandersein. Sie ist, vom Ganzen in die Teile wirkend, überall ein lebendiges Dasein von gesetzlich in sich geschlossener Einheit. So müssen wir die Farben nach ihren Beziehungen zur Gesamtheit der Naturerscheinungen verstehen. Schon weitet sich unsere Aufgabe in die große Frage nach dem Kosmos unter dem Gesichtspunkt der Farbe. Sicherlich aber und vor allem bildet auch die Farbenwelt in sich selbst irgendwie eine solche Einheitlichkeit und Gesetzlichkeit des Entstehens, wie es jedes der Naturgebiete tut. Es muß auch in diesem Gebiete möglich sein, zu dem Urphänomen vorzudringen, aus dem in gesetzlicher Folge unter hinzutretenden und sich verändernden Bedingungen die Farben in ihrer Gesamtheit sich ableiten lassen. Es muß möglich sein, der Ganzheit, der Totalität inne zu werden, in welche die einzelnen Farben als Teile in gesetzlichen Beziehungen eingehen, so daß sie einander fordern und tragen, wie denn von einer solchen Ganzheit und Totalität aus alles Lebendige, alles Natürliche allein begriffen werden kann. Die Morphologie Goethes ruht ja ganz auf diesem Gedanken und ist ein einziger Beweis für sie: die Farbenlehre will ein Teil der allgemeinen Goethischen Naturlehre werden; – Natur als ein Gedanke, im wahrsten Sinne des Wortes als eine Idee muß auch sie tragen. Die farbige Welt wird in den späteren Jahren die große Liebe und die Leidenschaft jenes Goethe, dessen Lebenskern es ist, die Natur in seinem Schauen zu kündigen. Sie wird diese Liebe nicht von ungefähr. Er ist ja der große Augenmensch, das Auge sein eigentlicher Weg zu den Dingen, das Auge der wahre Quell seiner Wonnen. Es hat kein Menschenauge mit gleicher Liebe auf aller Welt der Sichtbarkeit geruht wie dasjenige Goethes. Alles Sichtbare in Seele zu verwandeln, ist die große Richtung, heilige Augenlust der Sinn seines Lebens. So tief liegt diese

Aufgabe in der innersten Wesenheit Goethes begründet. Es tritt mit ihr sein letztes Sein in das Bewußtsein und vollendet sich jene große Selbstbildung, die Inhalt und Gesetz seines Lebens ist. Immer gilt es, sich selber völlig bewußt zu werden an seiner Welt, „sich selber an den Gegenständen kennen zu lernen." Die Welt als Farbe muß in ihm Erkenntnis werden, da das Gesicht des Auges sein eigentliches Organ für die Welt ist. Goethes Farbenlehre ist der Goethische Geist, insofern er sich als Organ an der Gesichtswelt bewußt wird. Es ist in jener ihm allein eigenen Einheit von Welterkenntnis und Selbsterkenntnis sein größtes Werk. Daher die große, aus sich selber sich nährende Leidenschaft! Daher die Unermüdlichkeit in immer neuen bis ins Unendliche vermannigfaltigten Versuchen, daher vor allem die neue Freude an der Natur selber. Nicht die Dunkelkammer, sondern die freie Welt wird sein Laboratorium. Die Scherbe, auf die blitzend das Licht der Sonne fällt, die fernen Hügel in ihrem Blau, die Schatten im sonnenbeschienenen Sande, die Sonne, die in Dünsten sinkt, – es gibt keinen Blick in die Natur, der nicht Erkenntnis bedeutete oder bestätigte. Ein ganz wesentliches Können der Goethischen Lebenskunst kommt nun erst zur Entwicklung: jede Zufallsberührung mit dem Wirklichen zu einem Glied der großen Kette von Gesichten zu machen, in denen sich ihm sein Leben in ein einziges großes Verstehen der Selbsterkenntnis und Welterkenntnis umsetzt. So gewiß wie sein Leben, so gewiß ist ihm seine Farbenlehre, da sie ja sein Leben selber ist, wie es sich in seiner schöpferischen Grundkraft und im Gebiet seiner besten Freuden sich selbst zum Bewußtsein bringt. Eine solche Wichtigkeit besitzt dies Werk für Goethe. Wäre er hier wirklich nicht in der Wahrheit gewesen, sondern dem Wahn verfallen, – es wäre ein Bruch im Tiefsten und im Ganzen seines Seins.

Zum ersten Male trat Goethe bereits in den Jahren 1791 und 1792, also unmittelbar nach dem Erscheinen seiner „Metamorphose der Pflanze", mit zwei Stücken seiner „Beiträge zur Optik" hervor. Er leitete sie mit einigen Paragraphen ein, die man unter seinen schönsten, sein Wesen aufschließenden Prosaaufsätzen niemals hätte vergessen dürfen. „Gegen die Reize der Farben, welche über die ganze sichtbare Natur ausgebreitet sind, werden nur wenig Menschen unempfindlich bleiben . . . Wir sehen das einfache Grün einer frischgemähten Wiese

mit Zufriedenheit, ob es gleich nur eine unbedeutende Fläche ist, und ein Wald tut in einiger Entfernung schon als große einförmige Masse unserm Auge wohl." Reizender noch sind die entschiedeneren Farben der Natur in ihrer Hochzeitsfeier. „Die Dauer künftiger Geschlechter wird entschieden, und wir sehen in diesem Augenblicke die schönsten und muntersten Blumen und Blüten." Die persönliche Erinnerung redet die Sprache des Entzückens. „Ebenso wird es uns, wenn wir eine Zeitlang in dem schönen Italien gelebt, ein Märchen, wenn wir uns erinnern, wie harmonisch dort der Himmel sich mit der Erde verbindet und seinen lebhaften Glanz über sie verbreitet... Nur selten werden wir in unsern Gegenden an jene paradiesischen Augenblicke erinnert, und ich lasse einen Vorhang über dieses Gemälde fallen, damit es uns nicht an ruhiger Betrachtung störe, die wir nunmehr anzustellen gedenken." Wie kunstvoll geht er mit diesen drei Schritten zu seinem Ziel: die alltäglichen Farbenreize der Natur, ihre Erhöhung in ihrer Hochzeitsfeier, das Märchenland seiner Liebe und Neugeburt als ein ewiges Fest der Farbe! Aus dem Reichtum des überschauten Lebens entspringt seine neue Arbeit mit neuem Werk. Sogleich steht diese Aufgabe mit ihrer Forderung da: „so können wir leicht bemerken, daß diese zarten Erscheinungen, die bei gewissen Veränderungen des Körpers so leicht entstehen und verschwinden, nicht etwa zufällig sind, sondern von beständigen Gesetzen abhangen." Die Natur soll auch hier in ihrer durchgreifenden Gesetzlichkeit vereinfacht und zur Schau des Geistes gebracht werden. Aber immer noch bleiben wir in der freien Luft der großen Welt, wo die Farben auf innere, wesentliche Veränderungen schließen lassen: die Rose verbleicht, indem sie verblüht, die bunte Farbe des Waldes die rauhe Jahreszeit verkündet, wo die fernen Berge blau sind, die fernsten aber sich ins Weißliche verlieren, wo der Regenbogen so wunderbar erfreulich ist an sich selbst und so tröstlich im Augenblicke des Erscheinens, „daß jugendlich empfindende Völker eine niedersteigende Botschaft der Gottheit, ein Zeichen des geschlossenen Friedensbundes zwischen Göttern und Menschen darin zu erkennen glaubten." Mit leichter Anmut werden die Farben eingeführt, die das Prisma hervorruft: sie blenden den Knaben, wenn das Kind mit Seifenblasen spielt. Alle Lebensalter haben ihre eigene Beziehung zur Farbe: der Jüngling beobachtet, vergleicht, zählt und findet,

wie die unendliche Abweichung der Farbenharmonie in einem kleinen Kreise sich nahe beisammen übersehen lasse, – dem Mann aber werden in seiner Brille die prismatischen Randfarben verdrießlich und hinderlich. So früh auch tritt die Beziehung auf Newton, den tiefsinnigen Mann hervor, der so viel Schicksal in Goethes Leben bedeuten sollte, und der Blick auf die Geschichte der Optik fehlt nicht. Die ganze Weite des Problems ist spielend aufgetan.

Es kann hier in keiner Weise unternommen werden, in der Streitfrage der Farbenlehre zwischen Newton und Goethe zu entscheiden. Über die physikalische Richtigkeit der Goethischen Theorie steht uns kein Urteil zu. Nur der große Zug des Gedankens soll angedeutet sein. Darüber besteht kein Zweifel, daß das deutsche Volk in bezug auf dieses Werk Goethen bitter Unrecht getan hat. Da die Physiker fast ohne Ausnahme sich gegen ihn erklärt haben, so verbreitete sich weithin die Meinung, der große Mann habe dieses Mal ein paar unhaltbare Einfälle dort aufgepflanzt, wo nur die völlig durchgebildete Wissenschaftlichkeit zum Mitreden berechtigt sei. Von so unwidersprechlicher Wucht ist für den Menschen unserer Zeit die Behauptung der Naturwissenschaft. Das Vertrauen zur Unfehlbarkeit der Naturforscher ist einfach der Aberglaube der Gegenwart geworden. Und wie die Sophisten noch immer erliegen unter dem Namen, den Sokrates und Platon diesen ersten Bahnbrechern einer neuen Weltzeit schufen, wie die Pharisäer für alle Zeit ihren Charakter erhalten haben durch den großen Sieg Jesu Christi, wie die Ketzer für die Kirchengläubigen immer Verworfene bleiben, so bekommt jeder selbständige Gedanke das Brandmal des Dilettantismus, sobald er gegen die Rechtgläubigkeit der Wissenschaft verstößt. Einen starreren Dogmatismus als den der Exaktheit gibt es nicht. Wer sich dann einmal ehrlich in die Goethische Farbenlehre hineinliest, wird vermutlich doch jedesmal ein großes Erstaunen erleben. Denn erstaunlich bleibt dieses Werk im Ganzen und in allen seinen Teilen und tritt als Geistestat neben das Größte, was Goethe geschaffen hat. Durchaus ist es ein Werk des großen Stils! Schon der Entwurf in den drei großen Hauptabschnitten bringt in der Folge von Satz, Gegensatz und Zusammensatz das Ganze wieder unter die Dialektik des Faustischen Geistes. Der Satz im didaktischen Teil gibt die Lehre in geschlossenem Zusammenhange; der Gegensatz im polemi-

schen Teil hebt sie noch mehr in das Licht, indem er den erbitterten Vernichtungskrieg gegen Newton durchführt; der Zusammensatz im geschichtlichen Teil läßt ihn in großartiger Weltgeschichte des Geistes und des Wissenschaftsgedankens als das Werk zahlreicher Vorarbeiten durch Irren und Tasten endlich sieghaft hervorgehen. Gab es aber überhaupt schon eine derartig umfassende Betrachtung der Farben? Die physiologischen Farben, die ihren Ursprung nur im Auge haben, beginnen, wobei denn die pathologischen nicht vergessen werden. Die physischen folgen als solche, die durch ein physisches Mittel, vor allem durch das Prisma hervorgerufen werden. Die chemischen schließen sich an als die Farben, die an den Körpern haften und irgendwie in den Eigentümlichkeiten der Körper ihren Ursprung haben. Hierbei durchwandern wir alle Reiche der Natur und sprechen von Mineralien, Pflanzen, Würmern, Insekten und Fischen, Vögeln, Säugetieren und Menschen. Eine Art Philosophie des Farbigen erörtert die besonderen Wesenseigentümlichkeiten der Farben, ihr Entstehen, ihre Energie, ihre Steigerung, ihr Verschwinden. Wir verlieren uns nicht in ein Sondergebiet ohne Zusammenhang mit dem Ganzen der Erkenntnis. Vielmehr werden die „nachbarlichen Verhältnisse" zur Philosophie und Mathematik, zur Technik des Färbers, zur Physiologie und Pathologie, zur Naturgeschichte, allgemeinen Physik und Tonlehre einsichtig durchgesprochen. Schlußbetrachtungen über Sprache und Terminologie gehen dem symbolischen Charakter der Sprache nach und stellen Vorzüge und Mängel der unentbehrlichen, aber niemals ganz befriedigenden Formeln in allen Gebieten der Wissenschaft, in Metaphysik, Mathematik, Mechanik, Chemie, Moral ins Licht, um dann endlich doch bei der Sehnsucht nach einer allgemeinen anschaulichen Zeichensprache der Natur als dem letzten Worte stehen zu bleiben. Der vollkommene Meister spricht aus größter Sicherheit des Farbensinns und weitester Fülle der Beobachtung und Erfahrung über die sinnlich-sittliche Wirkung der Farben. Die einzelnen Farben, ihre Totalität und Harmonie, die charakteristischen und charakterlosen Zusammenstellungen, die Beziehungen zu Hell und Dunkel und die ästhetische Wirkung, Haltung, Kolorit, echter und falscher Ton, das Bunte, die Pigmente – wir haben das Ziel unserer ganzen Betrachtung erreicht und stehen mit einem Male mitten in der Ästhetik der Malerei. Der allegorische, sym-

bolische und mystische Gebrauch der Farbe schließt. Was ist das für ein Kreis, der durchmessen ist! Bis in jeden Schlupfwinkel des Ursprungs und bis in alle Weite ihrer Erscheinung verfolgt der Unermüdliche die Farbe, um über sein Erlebnis vor den Bildern der Meister und vor den Gebilden der Natur zur Klarheit zu kommen: die Welt als Farbe war das Problem. Die Welt war auch in diesem Falle zugleich der Mensch, da er ja die Farbe, zwar oft an den Dingen, aber doch nur in sich selbst erlebt.

Wir staunen mehr noch als über die Weite in der Fassung der Aufgabe über die Sorgfalt und Gründlichkeit in der Durchführung. Unzählige Versuche sind angestellt und in genauester Darlegung ihrer Bedingungen erwogen. Ein großer Apparat von Hilfsmodellen und Anordnungen ist selbständig aufgebaut und steht zu beständiger Wiederholung aller wichtigen Versuche bereit. Dies sind die Hilfsmittel der Methode. Der Methodengang des Ganzen ist bis zum letzten durchdacht. In der Tat gibt es einfach kein Werk der Wissenschaft, das pädagogisch musterhafter wäre als Einführung in ein neues Gebiet der Wirklichkeit. Die wissenschaftliche Darstellungsform ist von unübertroffener Klarheit, Bündigkeit und Meisterschaft. Worauf es ankommt, ist: zum Urphänomen vorzudringen, d. h. zu derjenigen Erscheinung, in der die notwendigen Bedingungen aller irgend erdenklichen Farbenerscheinungen in ihrer Reinheit und ohne Beisatz vorliegen, und dann fortschreitend Bedingung für Bedingung vom Einfachsten bis in das Verwickeltste vorzulegen, so daß endlich alles Farbige in der Natur an seiner Stelle abgeleitet und die Vollständigkeit der Lehre erreicht ist. Das entscheidende Wort Goethes über seine Methode in der Naturforschung findet sich in dem Aufsatz „Einwirkung der neueren Philosophie", – es ist gewonnen an diesen Untersuchungen zur Farbenlehre und bringt nur sein Verfahren in ihm auf den klaren gedanklichen Ausdruck. „Bei physischen Untersuchungen drängte sich mir die Überzeugung auf, daß, bei aller Betrachtung der Gegenstände, die höchste Pflicht sei, jede Bedingung, unter welcher ein Phänomen erscheint, genau aufzusuchen und nach möglichster Vollständigkeit der Phänomene zu trachten; weil sie doch zuletzt sich aneinander zu reihen oder vielmehr übereinander zu greifen genötigt werden und vor dem Anschauen des Forschers auch eine Art von Organisation bilden, ihr inneres Gesamt-

leben manifestieren müssen. „Das spätere Wort zu Sulpiz Boisserée trifft völlig das Richtige: „Spinoza hat die Mathematik in die Ethik gebracht, so ich in die Farbenlehre, das heißt, da steht nichts im Hintersatz, was nicht im Vordersatz schon begründet ist." Die Erklärung Goethes klingt nur wunderlich, weil er ja gerade der mathematischen Behandlung der Natur die seinige entgegensetzt. Aber seine Welt der Farben ist wirklich ein spinozistisches All, in dem von den einfachsten Grundvoraussetzungen her die Gesamtheit der Inhalte in notwendiger Ableitung sich selbst entfaltet. Auch bei Goethe gehen wir, wie bei Spinoza, – zwar nicht von der Welt zum Geiste, eher vom Geiste zur Welt, – aber doch schließlich zur Seele und ihrem sinnlich-sittlichen Leben fort, um endlich in der Freiheit der künstlerischen Gestaltung die Seligkeit der Farbenwelt aufzutun. Gesetzt die Goethische Lehre ginge wirklich in die Irre, – an dem, was Wissenschaft zur Wissenschaft macht, an einer völlig bewußten und bis zur letzten Vollkommenheit durchgebildeten, zur größten Allgemeinheit in Erfassung der ganzen Weite der Phänomene gebrachten Methode fehlt es ihr ganz gewiß nicht. Goethes Farbenlehre ist das wissenschaftliche Muster- und Meisterwerk in seiner Methode der Urphänomene. Unter allen wissenschaftlichen Unternehmungen Goethes stellt sich die Farbenlehre als die am sorgfältigsten durchgebildete Arbeit dar.

Es wird gesagt werden dürfen: was Goethe will, ist etwas völlig anderes, als was Newton anstrebt. Ob dieser Satz genügt, um beide gegeneinander zu rechtfertigen, entscheiden wir nicht. Newton sucht die mathematische Theorie der Farben, – diese ist Goethe völlig gleichgültig. Goethe will die Gesamtheit aller im Farbensehen vorkommenden Erscheinungen in einem solchen Zusammenhang überschaubar machen, daß man von einem einfachsten Urphänomen aus alle Vorkommenheiten als Abwandlungen einer einzigen durchgreifenden Gesetzlichkeit begreift. Nirgends verläßt er den Boden der Erfahrung im strengsten Sinne des Wortes. Überall handelt es sich um das wirklich Gesehene, – kein Ausbiegen in ergrübelte Zusätze von bloßen Begrifflichkeiten wird erlaubt. Dies gibt ihm die unerschütterliche Gewißheit, – im Rechte zu sein: alles, was er vorlegt, ist tausend Male wirklich gesehen und läßt sich tausend Male einem rein und gesund blickenden Auge wieder vorlegen. Daß aber sein Verfahren sich zuletzt als der Schlüssel erweist,

der die bis dahin unzugängliche und nie betretene Welt des Farbigen in seiner malerischen Geltung aufschließt, – daß es endlich in der Geschichte der Farbenlehre eine nie geschaute Mannigfaltigkeit des Wahren und Falschen zum ersten Male entdeckt und unter den gefundenen Gesichtspunkten zwischen der allgemeinen Geschichte des erkennenden Menschengeistes und der Geschichte der Farbenerkenntnis eine nie geahnte Einheit stiftet, – dies sind für Goethe ebenso viele Bestätigungen, die ihm zurufen: Du bist in der Wahrheit, und wenn du es heute allein wärest, du bist es dennoch, und dich trägt eine edle Welt der Geister. Sein gegenständliches Erkennen, das das Anschauen in seinen wirklichen Gegebenheiten nie verläßt, aber es in seinen gesetzlich bildenden Gedanklichkeiten ganz rein ausschöpft, hat hier seinen schönsten Triumph gefeiert. An dieser Stelle des reichsten und holdesten Naturerlebens bist du deinen Mitmenschen ein Befreier und Erlöser geworden. Goethe hat in eigener Methode die ganze Mannigfaltigkeit des Farbenerlebnisses ausgeschöpft, hat ein neues Gebiet im Leben der Seele ausgemessen, hat in der Weise seines Schauens Welt und Seele als eine neue Einheit erschlossen und demgemäß eine neue Begriffswelt in neuen sprachlichen Fassungen schaffen müssen, die die Newtonische weder sein kann noch will. Er entdeckt dabei in der Welt der Farben dieselben durchgreifenden Gesetzlichkeiten, die in der Natur der lebendigen Geschöpfe walten. Er machte das Leben der Farben zu einem Teil des allgemeinen Lebens der Natur. Da aber dies Leben das göttliche Leben ist, so hatte er sich – was für ihn immer der höchste Sinn des Erkennens bleibt – in einem neuen Gebiet der Teilnahme an den schaffenden und bildenden Gedanken der Gottheit fähig gemacht; – das klarste Erkennen wurde frommer Glaube.

„Wir betrachteten also die Farben zuerst, insofern sie dem Auge angehören und auf einer Wirkung und Gegenwirkung desselben beruhen; ferner zogen sie unsere Aufmerksamkeit an sich, indem wir sie an farblosen Mitteln oder durch deren Beihilfe gewahrten; zuletzt aber wurden sie uns merkwürdig, indem wir sie als den Gegenständen angehörig denken konnten. Die ersten nannten wir physiologische, die zweiten physische, die dritten chemische Farben. Jene sind unaufhaltsam flüchtig, die anderen vorübergehend, aber allenfalls verweilend, die letzten festzuhalten bis zur spätesten Dauer." „Gegenwärtig sagen wir nur so viel

voraus, daß zur Erzeugung der Farbe Licht und Finsternis, Helles und Dunkles, oder, wenn man sich einer allgemeineren Formel bedienen will, Licht und Nichtlicht gefordert werde. Zunächst am Licht entsteht uns eine Farbe, die wir Gelb nennen, eine andere zunächst an der Finsternis, die wir mit dem Worte Blau bezeichnen. Diese beiden, wenn wir sie in ihrem reinsten Zustand dergestalt vermischen, daß sie sich völlig das Gleichgewicht halten, bringen eine dritte hervor, welche wir Grün heißen. Jene beiden ersten Farben können aber auch jede an sich selbst eine neue Erscheinung hervorbringen, indem sie sich verdichten oder verdunkeln. Sie erhalten ein rötliches Ansehen, welches sich auf einen so hohen Grad steigern kann, daß man das ursprüngliche Blau und Gelb kaum darin mehr erkennen mag. Doch läßt sich das höchste und reine Rot, vorzüglich in physischen Fällen, dadurch hervorbringen, daß man die beiden Enden des Gelbroten und Blauroten vereinigt. Dieses ist die lebendige Ansicht der Farbenerscheinung und -Erzeugung." „Alle übrigen ins Unendliche gehenden Abänderungen gehören mehr in das Angewandte, gehören zur Technik des Malers, des Färbers, überhaupt ins Leben."

Aus der ewigen Formel des Lebens wird die Gesetzlichkeit des Farbensehens abgeleitet, zunächst bei den physiologischen Farben, die im Auge bei seiner Gegenwirkung gegen die Farbenreize der äußeren Natur sich bilden. „Wir glauben hier abermals die große Regsamkeit der Netzhaut zu bemerken und den stillen Widerspruch, den jedes Lebendige zu äußern gedrungen ist, wenn ihm irgendein bestimmter Zustand dargeboten wird. So setzt das Einatmen schon das Ausatmen voraus und umgekehrt; so jede Systole ihre Diastole. Es ist die ewige Formel des Lebens, die sich auch hier äußert. Wie dem Auge das Dunkle geboten wird, so fordert es das Helle; es fordert Dunkel, wenn man ihm Hell entgegen bringt und zeigt eben dadurch seine Lebendigkeit, sein Recht, das Objekt zu fassen, indem es etwas, das dem Objekt entgegengesetzt ist, aus sich selbst hervorbringt." So steht die Natur auch hier unter ihrem großen Gesetze der Ganzheit, der Totalität. „Das Auge verlangt ganz eigentlich Totalität und schließt in sich selbst den Farbenkreis ab." Das letzte unserer Probleme fängt bereits an, sich zu durchleuchten. „Wenn in der Totalität die Elemente, woraus sie zusammenwächst, noch bemerklich sind, nennen wir sie billig Harmonie." Die Natur

ist immer mit sich durchaus übereinstimmend. Der Taucher unter seiner Glocke sieht, wenn das Sonnenlicht hereinfällt, die Welt in der Meerestiefe purpurfarben und die Schatten grün – (daher die „purpurne Finsternis" in Schillers „Taucher"), wie Goethe sie bei der Winterreise im Harz auf dem Brocken beim Niedergange der Sonne sah. Sogar die krankhaften Phänomene der pathologischen Farben deuten auf das allgemeine Gesetz. „Denn wenn ein besonderes lebendiges Wesen von derjenigen Regel abweicht, durch die es gebildet ist, so strebt es ins allgemeine Leben hin, immer auf einem gesetzlichen Wege und macht uns auf seiner ganzen Bahn jene Maximen anschaulich, aus welchen die Welt entsprungen ist und durch welche sie zusammengehalten wird."

An den atmosphärischen Farben der weiten Natur wird das Urphänomen, das Grundgesetz der Farbenentstehung aufgetan. Das höchst energische Licht wie das der Sonne ist blendend und farblos. Dies Licht aber, durch ein auch nur wenig trübes Mittel gesehen, erscheint uns gelb. Nimmt die Trübe eines solchen Mittels zu oder wird seine Tiefe vermehrt, so sehen wir das Licht nach und nach eine gelbrote Farbe annehmen, die sich endlich bis zum Rubinroten steigert. Wird hingegen durch ein trübes, von einem darauffallenden Lichte erleuchtetes Mittel die Finsternis gesehen, so erscheint uns eine blaue Farbe, welche immer heller und blässer wird, je mehr sich die Trübe des Mittels vermehrt, hingegen immer dunkler und satter sich zeigt, je durchsichtiger das Trübe werden kann, ja bei dem mindesten Grad der reinsten Trübe als das schönste Violett dem Auge fühlbar wird.

Das volle Bewußtsein der Methode tritt immer deutlicher heraus und spricht sich in Sätzen aus, die so grundlegend für Goethes ganze Denkweise sind, daß wir sie anführen müssen. Es sind die Paragraphen 175–177: was wir in der Erfahrung gewahr werden, sind Fälle, die sich unter allgemeine empirische Rubriken bringen lassen, diese wieder unter wissenschaftliche Rubriken, welche weiter hinaufdeuten, wobei uns gewisse unerläßliche Bedingungen des Erscheinenden näher bekannt werden. „Von nun an fügt sich alles nach und nach unter höhere Regeln und Gesetze, die sich aber nicht durch Worte und Hypothesen dem Verstande, sondern gleichfalls durch Phänomene dem Anschauen offenbaren. Wir nennen sie Urphänomene, weil nichts in der Erscheinung über ihnen

liegt, sie aber dagegen völlig geeignet sind, daß man stufenweise, wie wir vorhin hinaufgestiegen, von ihnen herab bis zu dem gemeinsten Fall der täglichen Erfahrung niedersteigen kann." Die Methode der Urphänomene erklärt sich in ihrem entscheidenden Satze. Der schlimmste und unverzeihliche Fehler ist, ein abgeleitetes Phänomen an die obere, das Urphänomen an die niedere Stelle zu setzen oder gar das abgeleitete Phänomen wieder auf den Kopf zu stellen und an ihm das Zusammengesetzte für ein Einfaches, das Einfache für ein Zusammengesetztes gelten zu lassen. Dies hat Newton getan, indem er das weiße Licht für zusammengesetzt aus den Farben erklärt und demnach die Farben als das Einfache nimmt, da sie erst aus Licht und Finsternis durch die Trübe sich bilden – „durch welches Hinterstzuvörderst die wunderlichsten Verwicklungen und Verwirrungen in die Farbenlehre gekommen sind". Hier empört sich das Ganze und das Innerste der Goethischen Natur. Ein anderer Fehler der Methodik, der alle Naturerkenntnis verdirbt, liegt darin, daß man hinter dem Urphänomen und über ihm noch etwas Weiteres aufsucht – „da wir doch hier die Grenze des Schauens eingestehen sollten". „Der Naturforscher lasse die Urphänomene in ihrer ewigen Ruhe und Herrlichkeit dastehen, der Philosoph nehme sie in seine Region auf, und er wird finden, daß ihm nicht in einzelnen Fällen, allgemeinen Rubriken, Meinungen und Hypothesen, sondern im Grund und Urphänomen ein würdiger Stoff zu weiterer Behandlung und Bearbeitung überliefert werde."

Die Lehre von der Farbe wird ein Teil der Lehre vom allgemeinen Leben der Natur. Wie die Farben Taten und Leiden des Lichtes heißen, so tritt auch hier die große Gegensätzlichkeit, die Polarität als das Urgesetz der Natur hervor. Die am Lichte hervortretenden Farben bilden die Seite des Plus, wie die an der Finsternis hervortretenden die des Minus. Der große Gegensatz vom Objekt und Subjekt beherrscht endlich alles. Diese beiden in ihren Beziehungen richtig zu verstehen – darauf kommt alles an. Die gesunden Sinne sprechen die Wahrheit aus. Auch die Welt des Farbigen ist ein nie Fertiges, ein immer Werdendes, Entstehendes. Bei jeder auffallenden Erscheinung muß man in der ganzen Natur umhersehen, wo sich etwas Ähnliches, Verwandtes zeigt: „Denn nur durch Zusammenstellen des Verwandten entsteht nach und nach eine Totalität, die sich selbst aus-

spricht und keiner weiteren Erklärung bedarf." Es gilt ja nach Goethes Überzeugung, eine heillos verworrene Lage wiederherzustellen. Das Einfache muß wieder als einfach, das Zusammengesetzte als zusammengesetzt, das Erste und Obere als ein solches, das Zweite, Abgeleitete auch als ein solches anerkannt und geschaut werden; „dann läßt sich dieser ganze Vortrag ins Engere zusammenziehen, welches, wenn es uns nicht selbst noch glücken sollte, wir einer heiter tätigen Mit- und Nachwelt hinterlassen." Auch in der Farbenwelt herrscht das Gesetz der Steigerung, die als Sättigung vom leisesten Gelb bis zum höchsten Rubinrot, vom Blau ins schönste Violett führt. Die Steigerung geht bis zu einem höchsten Punkte, der Kulmination. Das Gebiet ist so weit, der Gesichtspunkte und Forschungsaufgaben sind so viele: Goethe ruft inbrünstig zur Vereinigung im gemeinsamen Ziel bei verteilten Aufgaben auf. Auch der reine Praktiker der Färberei soll willkommen sein, da ja „eine fortgesetzte Empirie, indem sie in allem Zufälligen umhergreift, den Kreis, in den sie gebannt ist, wirklich ausläuft und sich als ein hohes Vollendetes dem Theoretiker, wenn er klare Augen und ein redliches Gemüt hat, zu seiner großen Bequemlichkeit überliefert". Das allgemeine Gesetz der Natur, das in ihrem Farbenwesen wie in allen Gebieten ihres Lebens sich durchsetzt, wird endlich grundsätzlich ausgesprochen. „Treue Beobachter der Natur, wenn sie auch sonst noch so verschieden denken, werden doch darin miteinander übereinkommen, daß alles, was erscheinen, was uns als Phänomen begegnen solle, müsse entweder eine ursprüngliche Entzweiung, die einer Vereinigung fähig ist, oder eine ursprüngliche Einheit, die zur Entzweiung gelangen könne, andeuten, und sich auf eine solche Weise darstellen. Das Geeinte zu entzweien, das Entzweite zu einigen, ist das Leben der Natur; dies ist die ewige Systole und Diastole, die ewige Synkrisis und Diakrisis, das Ein- und Ausatmen der Welt, in der wir leben, weben und sind." Der Magnet wird in diesem Sinne zu einem Urphänomen, das unmittelbar an der Idee steht und nichts Irdisches über sich erkennt. Die Elektrizität ordnet sich in die gleiche Reihe ein. Nun schließt sich die Farbe an, die aus dem ungeheuren Gegensatze von Licht und Finsternis, Licht und Nichtlicht hervorgeht und ihn in ihren Erscheinungen vermittelt, so daß die sichtbare Welt aus Licht, Schatten und Farbe entsteht. Aber für den edlen Sinn des Auges wirksam tritt hier

eine weit größere Mannigfaltigkeit hervor in der Steigerung des Gelben und Blauen zum Roten, aus der Verknüpfung dieser beiden höheren Enden zum Purpur, aus der Vermischung der beiden niederen Enden zum Grün. Das allgemeine, einfache physische Schema, wie es in Magnetismus und Elektrizität erscheint, muß erst in sich selbst erhöht und vermannigfaltigt werden, um den höheren Zwecken der Chromatik dienen zu können. Die Farbenlehre aber soll aus ihrer atomistischen Beschränktheit und Abgesondertheit gelöst und dem allgemeinen dynamischen Flusse des Lebens und Wirkens wiedergegeben werden, „dessen sich die jetzige Zeit erfreut". Das Bild einer allgemeinen Dynamik der Natur nach der Methode der Urphänomene steht vor Goethes Blick; – die Farbenlehre ist ein wesentlicher Teil davon.

Die mühselige Arbeit belohnt sich in der krönenden sechsten Abteilung von der sinnlich-sittlichen Wirkung der Farbe. Das Auge bedarf der Farben, wie es des Lichtes bedarf. Aber die reiche farbige Welt tritt ihm nicht als ein Fremdes gegenüber. Immer ist das Organ in sich selbst bereit, Farben hervorzubringen; es genießt einer angenehmen Empfindung, wenn etwas der eigenen Natur Gemäßes ihm von außen gebracht wird. Die Farben von der Plusseite sind Gelb, Rotgelb (Orange), Gelbrot (Mennig, Zinnoberrot). Sie stimmen regsam, lebhaft, strebend. Als die nächste Farbe am Lichte führt in ihrer höchsten Reinheit das Gelbe immer die Natur des Hellen mit sich und besitzt eine heitere, muntere, sanft reizende Eigenschaft. Es wirkt warm und behaglich. Die Farben von der Minusseite sind Blau, Rotblau und Blaurot. Sie stimmen zu einer unruhigen, weichen und sehnenden Empfindung. Immer führt das Blau etwas Dunkles mit sich. Es gibt uns ein Gefühl von Kälte, so wie es uns auch an Schatten erinnert. Wenn freilich das Blau etwas am Plus teilhat, wirkt es nicht unangenehm. Das Meergrün ist eine liebliche Farbe. Da nun das Auge geneigt ist, zu jeder gegebenen Farbe diejenige hervorzubringen, die sie zur Totalität des Farbenkreises ergänzt, so genießt es die Fälle in der Natur und Kunst, in der diese zueinander harmonischen Farben ihm geboten werden. Hier erklärt sich die Wohltat, die wir in der Harmonie der Farben empfinden, und erschließen sich die Gesetze der harmonischen Farbenverbindung. Werden wir beim Beschauen ein-

zelner Farben zu einzelnen Empfindungen hingerissen, so daß wir uns bald lebhaft und strebend, bald weich und sehnend fühlen, bald zum Edlen emporgehoben, bald zum Gemeinen herabgezogen werden, so führt uns das dem Auge eingeborene Bedürfnis nach Totalität aus solcher Beschränkung heraus; es setzt sich selbst in Freiheit, indem es den Gegensatz des ihm aufgedrungenen Einzelnen und somit eine befriedigende Ganzheit hervorbringt. Die Natur ist darauf angelegt, uns durch Totalität zur Freiheit herauf zu heben. Von hier aus ergibt sich die reichste Seelenlehre des Farbenempfindens. Die charakteristischen Zusammenstellungen sind ausdrucksvoll, aber befriedigen nicht, „indem jedes Charakteristische nur dadurch entsteht, daß es als ein Teil aus einem Ganzen heraustritt, mit welchem es ein Verhältnis hat, ohne sich darin aufzulösen". Die charakterlosen Zusammenstellungen liegen im Farbenkreise zu nah beieinander, als daß ihr Eindruck bedeutsam werden könnte. Völker, Zeiten, Stände, Lebensalter, Geschlechter haben alle ihren eigenen und erklärbaren Hang im Farbigen. Die weibliche Jugend hält auf Rosenfarbe und Meergrün, das Alter auf Violett und Dunkelgrün. Die Blondine hat zu Violett und Hellgelb, die Brünette zu Blau und Gelbrot Neigung. Die römischen Kaiser waren auf den Purpur eifersüchtig. Die Kleidung des chinesischen Kaisers ist Orange mit Purpur gestickt. Zitronengelb dürfen auch seine Bedienten und die Geistlichen tragen. Die ästhetische Wirkung endlich in der Kunst der Farben ergibt sich aus der sinnlich-sittlichen Wirkung, indem an die allgemeine Bedingung malerischer Darstellung, Licht und Schatten, sich die Farbenerscheinung unmittelbar anschließt. Auch hier wird alles Gesetz und ergibt sich in einer notwendigen Folge – vom Helldunkel über das Streben zur Farbe zur Gesamthaltung des Gemäldes, zum Kolorit des Ortes und der Gegenstände, dem charakteristischen und dem harmonischen Kolorit, woraus dann die Lehre vom Ton, dem echten und dem falschen, vom schwachen Kolorit und dem Bunten hervorgeht. Die Theorie der Farben, die bisher den Maler nur verwirrte, hat jetzt den Künstler erreicht, und indem sie ihm die Gesetzlichkeiten seines eigenen Tuns offenbar macht, gibt sie ihm die Übereinstimmung mit sich selbst. Die Ästhetik des Farbigen hat in Goethes Hand noch einmal den ganzen Kreis der Naturlehre von der Farbe durchschritten. Der allegorische, symbolische und

mystische Gebrauch der Farbe erschließt sich aus denselben Gründen und endet die Darstellung. –

„Der Farbenlehre polemischer Teil", der das erste Buch der Optik Newtons von Lehrsatz zu Lehrsatz, von Versuch zu Versuch mit kritischer Einrede begleitet, behauptet unter Goethes Schriften jedenfalls insofern seine ganz besondere und in gewissem Sinne einzige Bedeutung, als es in seinem ganzen Leben keinen zweiten Fall gibt, in dem seine allein auf das Wahre unmittelbar gerichtete Seele sich mit gleicher Eindringlichkeit bemüht hätte, das nach seiner Überzeugung Falsche zu vernichten. Indem zum Satze seiner Farbenlehre mit dieser Polemik der Gegensatz tritt, treibt er selber zum Schlußsatze der geschichtlichen Betrachtung, der im Ganzen der Forscherbemühungen um die Farbe das Newtonsche Übel erst vollends entlarvt. So türmt sich dieses große Werk umfassend und geschlossen auf. Goethe weiß sich als den Bringer zugleich und Rächer der Wahrheit und führt im Kampfe eine scharfe Klinge. „Wie er nun zu Werke geht, um das Unwahre wahr, das Wahre unwahr zu machen, das ist jetzt unser Geschäft zu zeigen und der eigentliche Zweck des gegenwärtigen polemischen Teils." Es ist hier unmöglich, über Recht und Unrecht zwischen den beiden großen Gegnern zu entscheiden. Wir werfen nur einen Blick auf Goethe und seine Entschlossenheit in diesem Streit. „Haben wir uns bisher lebhaft, ja mit Heftigkeit vorgesehen und verwahrt, wenn uns Newton zu solchen Versuchen berief, die er vorsätzlich und mit Bewußtsein ausgesucht zu haben schien, um uns zu täuschen und zu einem übereilten Beifall zu verführen, so haben wir es gegenwärtig noch weit ernstlicher zu nehmen." Es handelt sich – dessen ist Goethe gewiß – um das Ausrotten eines eingewurzelten Vorurteils. „Es ist nicht genug, daß man zeigt, das Haus sei baufällig und unbewohnbar, denn es könnte doch immer noch gestützt und notdürftig eingerichtet werden, ja, es ist nicht genug, daß man es einreißt und zerstört, man muß auch den Schutt wegschaffen, den Platz abräumen und ebnen." Der ganze Widerwille seines freien Schauens spricht gegen die gequälten Künstlichkeiten der Methode. „Sollte es den Newtonianern möglich sein, auch künftig noch die Farbenlehre in die dunkle Kammer einzusperren, ihre Schüler in die Gängelbank einzuzwängen und ihnen jeden Schritt freier Beobachtung zu versagen; so wollen wir ihnen auch diesen Versuch besonders

empfohlen haben." Der Unwille über das beständig neue Ableiern des Widersinnigen erfüllt ihn mit steigendem Widerwillen. „Diese Art Logik hat er seiner Schule überliefert, und bis auf den heutigen Tag wiederholen sie ihr ewiges ergo bibamus, das ebenso lächerlich und noch viel lästiger ist, als das Basedowische manchmal werden konnte, wenn er denselben Spaß unaufhörlich wieder brachte." Zuweilen rückt ein geniales Wort eine schiefe Bemerkung tiefsinnig zurecht. „Die Sinne sind keineswegs Richter, aber vortreffliche Zeugen, wenn sie außen gesund sind und von innen nicht bestochen." Immer aber überwiegt die tiefe Verstimmung über die Unehrlichkeit, deren für ihn die Schule in Vertretung der längst toten Lehre sich schuldig macht. „Der Schule hingegen, welche sich schon lange gewöhnt hatte, an dieser Lehre zu leimen, zu flicken und zu verkleistern, fehlte es nicht an Wundärzten, welche den Leichnam balsamierten, damit er, auf ägyptische Weise, auch nach seinem Tode, bei physischen Gelagen präsidieren möge." Mit einer wahren Begierde stößt er zu, wenn dem Newton selbst einmal ein Wort entschlüpft, das nach einer Ableitung der Farben aus Licht und Finsternis aussieht. „Hier springt ihm endlich auch dieser so lang zurückgehaltene Ausdruck durch die Zähne; so muß er immer wie Bileam segnen, wenn er fluchen will, und alle seine Hartnäckigkeit hilft ihm nichts gegen den Dämon der Wahrheit, der sich ihm und seinem Esel so oft in den Weg stellt. Also aus Licht und Finsternis! mehr wollen wir nicht." Daß er Newton in seinem moralischen Charakter tief mißtraut, kann sich nie verbergen. „Was hat unser Ehrenmann denn nun getan? Um das reell dunkle Pulver weiß zu machen, muß er das reell weiße Papier schwärzen; um zwei Dinge miteinander vergleichen und sie gegeneinander aufheben zu können, muß er den Unterschied, der zwischen beiden obwaltet, wegnehmen. Es ist eben, als wenn man ein Kind auf den Tisch stellte, vor dem ein Mann stünde, und behauptete nun, sie seien gleichgroß." Die hochmütigen Anwürfe von den Newtonianern der Gegenwart hat er mit zusammengebissenen Zähnen schwer ertragen. „Gren in Halle – indem er sich unsern unschuldigen optischen Beiträgen mit pfäffischem Stolz und Heftigkeit widersetzte." So hat der wunderliche Mensch, um die Newtonische Darstellung zu retten, sie „epitomisiert und mit der wunderlichsten Intrige, indem er das Geschäft zu vereinfachen glaubte, noch mehr verunnaturt." Goethe

behält immer die Sicherheit des Rechts und das gute Gewissen der Wahrheit. – „Wir versparen das Weitere hierüber bis zur Erklärung der Tafeln, da es uns dann mit Gunst unserer Leser wohl erlaubt sein wird, uns über diese Gegner und Halbgegner sowohl als ihren Meister, zur Entschädigung für so viele Mühe, billigermaßen lustig zu machen." Das Schlußurteil ist damit gegeben. „Denn das ganze Newtonische Farbenwesen ist nur ein Wortkram, mit dem sich deshalb so gut kramen läßt, weil man vor lauter Kram die Natur nicht mehr sieht." „Ob wohl in der Geschichte der Wissenschaften etwas ähnlich Närrisches und Lächerliches von Erklärungsart zu finden sein möchte?" Der feine und verbindliche Weltmann hat endlich doch das letzte Wort. Goethe möchte im Falle jenes Kardinals sein, der seine Schriften ins Konzept drucken ließ, um nachzubessern und vielleicht einige heftige Ausdrücke zu mildern, „welche den Gegner aufbringen, dem Gleichgültigen verdrießlich sind und die der Freund wenigstens verzeihen muß." Nun aber stellt er selbst die Verbindung zwischen diesen anscheinend rein theoretischen Beschäftigungen und der Lage des Vaterlandes her. Die ganze Arbeit wurde mitten in dem heftigsten Kriege, der unser Vaterland erschütterte, unternommen und vollendet. „Das Gewaltsame der Zeit dringt leider bis in die friedlichen Wohnungen der Musen." „Wir haben mehrere Jahre erlebt und gesehen, daß es im Konflikt von Meinungen und Taten nicht darauf ankommt, seinen Gegner zu schonen, sondern ihn zu überwinden; daß niemand sich aus seinem Vorteil herausschmeicheln oder herauskomplimentieren läßt, sondern daß er, wenn es ja nicht anders sein kann, wenigstens herausgeworfen sein will. Hartnäckiger als die Newtonische Partei hat sich kaum eine in der Geschichte der Wissenschaften bewiesen. Sie hat manchem wahrheitsliebenden Manne das Leben verkümmert, sie hat auch mir eine frohere und vorteilhaftere Benutzung mehrerer Jahre geraubt: man verzeihe mir daher, wenn ich von ihr und ihrem Urheber alles mögliche Böse gesagt habe. Ich wünsche, daß es unseren Nachfahren zugute kommen möge." Goethe wendet die ganze Größe seines schriftstellerischen Könnens an diesen Kampf und gibt in undankbarer Sache ein Hauptwerk deutscher polemischer Literatur. Der lebendige Riese kämpft gegen eines Riesen Schatten. Er wird für Goethe geradezu zum Gespenst all der finsteren Mächte, die die ewige Unehre

des geistigen und besonders des wissenschaftlichen Lebens sind, – der anmaßenden Schulhäupterei, des despotischen Dünkels, des betriebsamen und zweckbewußten Cliquenwesens, der Feigheit und Niedertracht der Nachläufer, die durch den Anschluß an den sieghaften Haufen den eigenen Gewinn suchen, und endlich der Dummheit, der unausrottbaren und ewigen Dummheit, gegen die auch Götter vergebens kämpfen. Die Reinheit und Redlichkeit des geistigen Lebens, der reine Sinn im Ringen um die Wahrheit, die heiligste Sache ist sein Panier. Das Ganze seines gesamten Schöpferdaseins setzt er mit einer Wucht wie noch niemals im Kampfe ein. Aber der Riese unter den Schatten hat der modernen exakten Naturwissenschaft die Form gegeben, aus der es einstweilen, scheint es, für keinen Nachfolger ein Entrinnen gibt. Die gewaltigen Schläge sausen ins Leere; – es ist ein Schattenkampf, der auch den Stärksten aufreiben müßte, wäre er seiner Sache nicht so ganz gewiß. –

Über den Pfeilern des didaktischen und des polemischen Teils baut sich die Kuppel des geschichtlichen auf. Wir erhalten die Geschichte einer Wissenschaft, wie noch keine vor Goethe gewesen und keine nach ihm gekommen ist. Selbst der Gegensatz gegen Newton geht jetzt in die Gesamtgeschichte der Farbenlehre ein und verliert im großen Überblick den letzten Anschein der Gehässigkeit. Goethe entdeckt abermals eine neue literarische Form, – in gewissem Sinne ist es die Form seines „Winckelmann", an einem unendlich mehr vielfältigen und verwickelten Gegenstande bewährt. Er gibt nicht eine zusammenhängende darstellende Geschichte, sondern teilt die Materialien mit, die Auszüge aus den alten Büchern, die er sich zum eigenen Gebrauch gemacht, die kurzen Bemerkungen über Männer und Zeitzustände, und begleitet oder umkleidet sie mit dem Kranz eigener Betrachtungen. Ein Gerippe erhält sein Gewand, in dem es lebendiger wirkt als die Mehrzahl der Lebenden. Aber in Wahrheit ist dies gar kein Notbehelf, sondern es ist große Kunst, oder wenigstens wird es dazu unter den Händen dieses großen Künstlers. Es wahrt der Darstellung etwas von der Unschuld und Naivität des Unmittelbaren und gibt dem Geiste Goethes eine Leichtigkeit und Freiheit, mit der er von dem Stoffe gleichsam gelöst ist und mit ihm schaltet. Wie in einem leichten Anschluß an die Zufälligkeiten der Bruchstücke, die seine Materialien bilden, erfaßt er in

Wahrheit die geistig tragenden Mächte in der Entwicklung der abendländischen Erkenntnis; – er dringt zu wunderbarer Gesamtanschauung des Geistes in den Hauptepochen seines Werdens vor. Dies verknüpft sich in der Goethischen Weise mit dem reichsten Drum und Dran reizvoller Einzelheiten über die Forscher, die Zustände und die Zeiten. So offenbart sich der Segen, der uns wird, wenn ein großer Dichter unter die großen Erkennenden geht. Aber das ist noch nicht das Ganze. Vielmehr schlingen sich durch alle die Darlegungen die Grundlinien zu einer wahren Naturgeschichte des erkennenden Geistes, der Wissenschaft und ihres Betriebes. Sie werden in ihren gestaltenden Urphänomenen wie bisher Pflanzen, Tiere, Farben und Kunstwerke aufgefaßt. Dies ist nicht nur Geschichte, sondern Philosophie des wissenschaftlichen Gedankens. Es ist, was Winckelmann forderte und Goethe wahr machte, die Einheit von Geschichte und Theorie. Würde man das Buch eine Geschichtsphilosophie der Farbenlehre nennen, so müßte der Ton nicht zum wenigsten auf die Philosophie gelegt werden. Zur letzten Allgemeinheit des Gegenstandes erhebt Goethe die Betrachtung. Er hat seinen Wissenschaftsgedanken abermals zu einer neuen Gestalt vorangetragen. Das großartige Schauspiel nicht nur der Naturwissenschaft, nicht nur der Wissenschaft und der Erkenntnis im allgemeinen, sondern geradezu des Geistes in seiner abendländischen Entwicklung rollt vor unseren Augen ab. Nicht von ungefähr geht die Darlegung in seiner von jeder Pedanterie freien Erzählungsweise gelegentlich in die Form der „Maximen und Reflexionen" über. Es ist die natürliche Form seiner Weisheit, die, in die letzten Tiefen und zu den höchsten Allgemeinheiten dringend, doch immer geniales Einzelerlebnis bleibt. Goethe der Weise ist es, der sich die Gestalt für sein Alter bereitet, indem er als das Gesamtbewußtsein um den Geist des Abendlandes in seinem Werden und seinem Gelten seinen Herrscherthron aufrichtet. Wenn endlich das Werk mit der „Konfession des Verfassers" schließt, so erhellt es jenen letzten Zusammenhang, in dem auch die Erkenntnisse Goethes wie seine Dichtungen alle Konfessionen sind, – alle der Weg, wie er zu sich selber in seiner Wahrheit kam, alle zugleich die Welt im Erkennen und Gestalten und die Selbstdarstellung seiner Persönlichkeit. Der Mensch wende sich, wie er will, und Goethe unternehme in der Vielheit seines Werks, was er mag, – in allem, was er tut, leidet und

schafft, gibt er immer und bekennt er immer nur sich selbst. Auch die Farbenlehre mündet in die große Selbstdarstellung ein, die das Leben Goethes selber als geistige Tat ist.

Es erscheint gegenüber dem verkannten und beiseite geschobenen Werke als eine zu lange vernachlässigte Pflicht, es einmal mit Sorgfalt in der Fülle seiner Gedanken zur Geltung zu bringen: es ist Goethes Hauptwerk zur geschichtlichen Erkenntnis der menschlichen Dinge.

Wie reich der eigene Farbengedanke Goethes ist, offenbart sich erst ganz in der Sicherheit, mit der er das Verhältnis der Zeiten und Völker zur farbigen Welt aufzuschließen vermag. Die große Liebe, mit der er auch in diesem Gebiete seines Erkennens steht, setzt ihn unmittelbar in ein persönliches Verhältnis mit den Vorgängern. Er beginnt mit der Urzeit und schreitet zu den Griechen und Römern fort. Die Art, wie die Reflexion der Griechen sich aus dem dichterischen Anschauen loswindet und Ähnliches durch Ähnliches immer sinnlich erklärt werden soll, indem dann auch das Innere, das Subjekt mit seinem Erleben, oft wunderlich genug, ihnen zum Problem wird, gibt einen wirksamen Hintergrund für die Bemühungen der Pythagoreer und des Demokrit, des Epikur und Lukrez, der Pyrrhonier, des Empedokles und Zeno, bis Platon zum ersten Male erreicht ist und die heilige Scheu entzückt, womit er sich der Natur nähert. Aristoteles erscheint sodann wie die große Sammlung für alles, was den Alten über die Farben bekannt war. „Überhaupt aber entsprang die Wissenschaft für die Griechen aus dem Leben." „Welch ein Aufmerken, welch ein Aufpassen auf jede Bedingung, unter welcher diese Erscheinung zu beobachten ist. Wie rein, wie ruhig gegen spätere Zeiten, wo die Theorieen keinen anderen Zweck zu haben scheinen, als die Phänomene beiseite zu bringen, die Aufmerksamkeit von ihnen abzulenken, ja, sie womöglich aus der Natur zu vertilgen." Nur die Kunst der Versuche, des Experiments fehlt; – das rechte Verhältnis zwischen Theorie und Wirklichkeit will daher und kann nicht gelingen. Dagegen erreichen sie in der Kunst das Vollendete. Auch in der Wissenschaft ist irgendeine Ganzheit nur zu erwarten, wenn sie Kunst wird. Hier spricht ganz unmittelbar derjenige, der ein großes Menschentum so gut in sein Erkennen wie in seine Dichtung legt und dem sich diese so oft streitenden Schwestern in eine völlige Einheit geistigen Wirkens zusammenschließen. Wie die Kunst sich

immer ganz in jedem Kunstwerk darstellt, so sollte sich auch die Wissenschaft in jedem einzelnen Behandelten erweisen. „Um aber einer solchen Forderung sich zu nähern, so müßte man keine der menschlichen Kräfte bei wissenschaftlicher Tätigkeit ausschließen. Die Abgründe der Ahnung, ein sicheres Anschauen der Gegenwart, mathematische Tiefe, physische Genauigkeit, Höhe der Vernunft, Schärfe des Verstandes, bewegliche sehnsuchtsvolle Phantasie, liebevolle Freude am Sinnlichen, nichts kann entbehrt werden zum lebhaften, fruchtbaren Ergreifen des Augenblicks, wodurch ganz allein ein Kunstwerk, von welchem Gehalt es auch sei, entstehen kann." Mit hoffnungsvollem Ausblick findet Goethe die Gesamtheit jener Elemente vor keiner Nation so bereit liegend wie vor der deutschen. Freilich muß dann auch sogleich der Seufzer ertönen über die Anarchie der geistigen Dinge in Deutschland,– alles Vereinzelung und Zerrissenheit. „Jeder möchte das Universum vorstellen und aus sich darstellen." Doch bleibt er ja immer zugleich, das Überlieferte aufzunehmen, genötigt. Dann entsteht am Ende das, was man in der Kunst Stil nennt, die Einheit der Persönlichkeiten im Rechten und Guten, die auch die Einzelnen mehr heraushebt und begünstigt, als wenn sie sich durch seltsame Eigentümlichkeiten karikaturmäßig voneinander zu entfernen streben. Aus der Überlegenheit Goethes strahlt auf die Deutschen ein freundliches Licht, das ihnen die Wege weist. „An Tiefe und an Fleiß hat es dem Deutschen nie gefehlt. Nähert er sich anderen Nationen an Bequemlichkeit der Behandlung und übertrifft sie an Aufrichtigkeit und Gerechtigkeit; so wird man ihm früher oder später die erste Stelle in Wissenschaft und Kunst nicht streitig machen." Es gibt keine Worte, die den Stil der Behandlung in Goethes eigener Geschichte der Farbenlehre besser bezeichnen könnten: die Worte stehen in dem Buche, das ihr bestes Beispiel ist. Nie versagt die große Auffassungsweise der Zeiten, wenn etwa von den Römern gesagt wird, wie sie, die durch Weltherrschaft Könige geworden, immer noch die alten Beschränktheiten festhalten wollten, so daß ihr sogenannter Freiheitssinn, der eben darin besteht, nur ein borniertes Wesen ist. „Wie wenig selbst die Besseren begriffen, was Regieren heißt, sieht man an der abgeschmacktesten Tat, die je begangen worden, an der Ermordung Cäsars."

Die bedeutende Lücke der Zwischenzeit zwischen Altertum und Mittel-

alter wird durch große Betrachtungen über das Wissen und seine Zeitalter ausgefüllt. Auch in den dunkeln Zeiten begegnet man überall tüchtigen und vortrefflichen Menschen. „Der Lobgesang der Menschheit, dem die Gottheit so gerne zuhören mag, ist niemals verstummt, und wir selbst fühlen ein göttliches Glück, wenn wir die durch alle Zeiten und Gegenden verteilten harmonischen Ausströmungen, bald in einzelnen Stimmen, in einzelnen Chören, bald in einem herrlichen Vollgesang vernehmen." Zeiten wechseln als solche des Werdens und Bildens, solche des Benutzens und Verzehrens. Das Inkommensurable der Weltgeschichte liegt im Schwanken der Bildung und Wirkung unter Menschen und Massen, die wie Gesetz und Zufall ineinandergreifen. Immer stehen die Vorzüglichen, die den Faden der Erkenntnis fortspinnen, im Gegensatz und Widerstreit zur Masse. Die neuere Zeit überschätzt sich wegen des vielen Stoffes, den sie umfaßt. Aber allein auf die Art, wie der Mensch den Stoff behandelt und beherrscht, kommt es an. Unzulänglich bleibt die Natur des Individuums in der Erfahrung des Abwesenden durch Überlieferung wie in der des Anwesenden durch die Selbstgewißheit eigenen Schauens. Durch die Beschränktheit alles Menschlichen sind wir auf Überlieferung angewiesen. Das kernhafte Wort wirkt wie eine Naturkraft weiter. Sollen aber die Mängel der Wortüberlieferung durch den Geist überwunden werden, so löst der Geist das Wort auf oder verwandelt es. Es ergibt sich ein beständiger Kampf. „Der Konflikt des Individuums mit der unmittelbaren Erfahrung und der mittelbaren Überlieferung ist eigentlich die Geschichte der Wissenschaften." „Gehalt ohne Methode führt zur Schwärmerei, Methode ohne Gehalt zum leeren Klügeln; Stoff ohne Form zum beschwerlichen Wissen, Form ohne Stoff zu einem hohlen Wähnen." Wieder einmal bei Goethe sind die letzten Gegensätze und Polaritäten erreicht, die das Urphänomen der Wissenschaftsgeschichte bilden. Sie ist ein ewiger Krieg der beweglichen, ineinanderfließenden und sich doch nicht vereinigenden Gespenster, „die den Blick dergestalt verwirren, daß man die hervortretenden, wahrhaft würdigen Gestalten kaum recht ins Auge fassen kann."

Gerade dieses ist die Aufgabe, die Goethe in der Farbenlehre und zumal auch in der Geschichte der Farbenlehre verfolgt: die Gespenster zu verscheuchen und den hellen Tag der Wahrheit herbeizuführen. Er er-

reicht nach diesen Vorbereitungen den ersten Höhepunkt seiner Darstellung. Vorhergegangen ist ein Stück Geschichte und ein Stück Philosophie, – die Begriffe, die als die gestaltenden Mächte in dem ewigen Geschichtskampfe um die Wahrheit sich herausgearbeitet haben, die Begriffe des Überlieferten und der Autorität erhalten ihre Verdeutlichung in ihren größten Trägern. Die drei Hauptmassen des Überlieferten bezeichnen zugleich die tragenden Grundmächte der abendländischen Bildung: es sind die Bibel, die Werke des Platon und die des Aristoteles. Die Bibel als das Buch der Völker, die die Geschichte eines Volkes zum Symbol aller erhebt und sie als wahre Weltgeschichte vom Ursprung der Schöpfung bis in die Ewigkeit am Zeitenende hinausführt, würde als einziges Buch der Bildung für einen tüchtigen Menschen genügen. In ihrer Verbindung von Geschichte und Lehre könnte sie mit geringfügigen Ergänzungen immer noch als das allgemeine Weltbuch, eine „allgemeine Bibliothek der Völker" gelten und, je mehr die Bildung steigt, in der Hand wahrhaft weiser Menschen das Grundbuch aller Erziehung werden, während sie bisher eigentlich als Ganzes zu keiner rechten Wirkung gekommen ist und nur stückweise mannigfachen Auslegungskünsten sich hat darbieten müssen. Die untrügliche Sicherheit, mit der Goethe den innersten Geisteskern einer Persönlichkeit und ihre allgemeinste Bedeutung erfaßt, hat in seinen Bildern von Platon und Aristoteles ihr schönstes Werk hervorgebracht: Platon verhält sich zur Welt „wie ein seliger Geist, dem es beliebt, einige Zeit auf ihr zu herbergen", Aristoteles aber steht zu ihr wie „ein Mann, ein baumeisterlicher", auf ungeheurem Umkreis schichtet er seine riesige Pyramide auf, „wenn Plato, einem Obelisken, ja einer spitzen Flamme gleich, den Himmel sucht." Die beiden Grundarten der Geistigkeit stellt Goethe in den Gewaltigen einander gegenüber; – die eine füllt den Stoff, den sie mitteilt, mit ihrem Wesen aus und gibt ihm in seiner Sehnsucht nach der Höhe und dem göttlichen Ursprung die Beziehung auf ein Ganzes, Gutes, Wahres, Schönes, „dessen Forderung Platon in jedem Busen aufzuregen strebt", – die andere will der Wirklichkeiten Herr werden und mit ihnen ein Wohnhaus auf der Erde bauen. Den Mangel an eigentlicher Tiefe in Aristoteles erkennt Goethe sehr klar. „Er erkundigt sich nach dem Boden, aber nicht weiter, als bis er Grund findet. Von da bis zum Mittelpunkt der

Erde ist ihm das übrige gleichgültig." Die Welt aber, insofern sie als empfindend und denkend anzusehen ist, war genötigt, sich einem oder dem andern hinzugeben, einen oder den andern als Meister, Lehrer, Führer anzuerkennen. Die Erkennenden aller Zeiten teilen sich auf in dieser Scheidung der platonischen und der aristotelischen Geister. So in der Deutung der Heiligen Schrift wie in der Behandlung der Wissenschaft trennen sich die platonische und die aristotelische Weise. Der Übergang zur Autorität – einem Ansehen und einer Geltung ohne eigentlichen Erweis – ist hier von selbst gegeben. Die Menschheit schwankt – auch im Wissenschaftlichen – zwischen göttlicher Verehrung der Autoritäten und wildem Bilder- und Schriftensturm. Als der Begabteste und Glücklichste wäre zu preisen, wer die Überlieferung ganz aneignet und durchdringt und dabei doch das eigene freie Wesen wahrt und aus ihm das Aufgenommene belebt.

Die Goethische Darstellung hat in diesen wahrhaft grundlegenden Betrachtungen ihre eigentümliche Form gewonnen. Durch das ganze Werk hindurch bleibt ihr der gleiche Geist, der jede Einzelheit als ein Symbol des ewig Menschlichen erfaßt und im Zufälligen der Überlieferung das immer gleiche Spiel der menschlichen Seele enthüllt. Roger Bacon tritt für das ganze Mittelalter ein, – ein Tüchtiger des freien Blicks und der gründlichen Bildung, der in der Mathematik die sichere Grundlage alles Wissens von der Natur erkennt, aber sie freilich nun auch zu Spekulationen über die jenseitigen Geheimnisse überspannt. Wird er der Irrlehre, der Zauberei angeklagt, so findet Goethe solchen Aberglauben dem Menschen durchaus natürlich und angemessen, der immer den Hang hat, „das, was tiefen, unbekannten, festgegründeten, konsequenten, ewigen Naturkräften möglich ist, als dem Willen und der Willkür unterworfen" zu denken. Glücklich genug, wenn solcher Sinn nicht in den umgekehrten Aberglauben, den Unglauben umschlägt, in dem die Gegenwart einem wahren Wahnsinn verfällt. „Eine edle Tat wird dem Eigennutz, eine heroische Handlung der Eitelkeit, das unleugbare poetische Produkt einem fieberhaften Zustande zugeschrieben; ja, was noch wunderlicher ist, das Allervorzüglichste, was hervortritt, das Allermerkwürdigste, was begegnet, wird, solange als nur möglich ist, verneint. Dieser Wahnsinn unserer Zeit ist auf alle Fälle schlimmer, als wenn man das Außerordentliche,

weil es nun einmal geschah, gezwungen zugab und es dem Teufel zuschrieb."

Altertum und Mittelalter geben in Goethes Betrachtung seinem Werke einen großartigen Hintergrund. Eigentlich aber liegt seine Aufgabe in der Auseinandersetzung mit den Vorgängern in der Neuzeit, die er denn schlicht in ihre drei Jahrhunderte, das sechzehnte, das siebzehnte und das achtzehnte einteilt. Das neue bestimmende Moment der Epoche tritt in jener Kritik hervor, die Echtes vom Unechten scheidet. Der Verstand will sich nichts Unechtes aufbinden lassen, die Vernunft verabscheut es. Die Herstellung der echten Texte weist auch der Farbenlehre zunächst den Weg, wobei freilich das wesentlich rhetorische Bedürfnis die Naturanschauung zuweilen ganz ersetzt oder zurückdrängt. „Das ausgesprochene Wort, die gebildete Phrase, die mehr oder weniger zulängliche Definition werden zugrunde gelegt." Unter so vielen lateinisch schreibenden Philologen steht die allerliebste Bemerkung am Platz, welch eine andere wissenschaftliche Ansicht die Welt gewonnen hätte, wenn die griechische Sprache lebendig geblieben wäre und sich statt der lateinischen verbreitet hätte. Das Griechische ist durchaus naiver, zu einem natürlichen, heiteren, geistreichen, ästhetischen Vortrag glücklicher Naturansichten weit geschickter, läßlich durch die Art, durch Verba, besonders durch Infinitiven und Partizipien zu sprechen, mehr andeutend, um den Gegenstand in der Einbildungskraft hervorzurufen, als bestimmend. „Die lateinische Sprache dagegen wird durch den Gebrauch der Substantiven entscheidend und befehlshaberisch," – der Begriff ist fertig, im Wort erstarrt, mit welchem nun als einem wirklichen Wesen verfahren wird. Die außerordentliche Gestalt des Paracelsus führt auf die Alchimisten, deren Streben ein fast liebendes Verständnis findet. Es ist dem Menschen als Sinnenwesen so natürlich, so wie die Vernunft in den Ideen von Gott, Tugend und Unsterblichkeit die höchsten Forderungen findet, so zu den entsprechenden Forderungen der höheren Sinnlichkeit Gold, Gesundheit und langem Leben den Zugang zu suchen. Etwas wie ein poetischer Geist waltet in diesem Suchen der jungfräulichen Erde, wobei auch die Farbenerscheinungen beobachtet werden, ohne daß die Alchimisten freilich eines wissenschaftlichen Zusammenhangs gewahr werden. Endlich tritt die Scheidung der älteren und der neueren Zeit immer bedeutender

hervor. Der Geist, zugleich ungeduldig und unsicher, anmaßlich und zaghaft, strebt nach der Breite der Erfahrung und bebt doch wieder davor zurück. Nicht mit Unrecht! „Wie er vorschreitet, fühlt er immer mehr, wie er bedingt sei, daß er verlieren müsse, indem er gewinnt: denn ans Wahre wie ans Falsche sind notwendige Bedingungen des Daseins gebunden." Die Tat des Kopernikus eröffnet den neuen Horizont. Nie ist sie kürzer und größer gefaßt als in den Worten Goethes: „Doch unter allen Entdeckungen und Überzeugungen möchte nichts eine größere Wirkung auf den menschlichen Geist hervorgebracht haben als die Lehre des Kopernikus. Kaum war die Welt als rund anerkannt und in sich selbst abgeschlossen, so sollte sie auf das ungeheure Vorrecht Verzicht tun, der Mittelpunkt des Weltalls zu sein. Vielleicht ist noch nie eine größere Forderung an die Menschheit geschehen: denn was ging nicht alles durch diese Anerkennung in Dunst und Rauch auf: ein zweites Paradies, eine Welt der Unschuld, Dichtkunst und Frömmigkeit, das Zeugnis der Sinne, die Überzeugung eines poetisch-religiösen Glaubens; kein Wunder, daß man dies alles nicht wollte fahren lassen, daß man sich auf alle Weise einer solchen Lehre entgegensetzte, die denjenigen, der sie annahm, zu einer bisher unbekannten, ja ungeahneten Denkfreiheit und Großheit der Gesinnungen berechtigte und aufforderte." Wenn schon die frühe italienische Philosophie in Bernardinus Telesius jene geheimnisvolle Systole und Diastole erfaßte, aus der sich alle Erscheinungen in Gegensätzen entwickeln, so grüßt Goethe bereits ein Hauch von Geistesverwandtschaft. Es ist noch die Zeit jener schwer zu ergründenden rätselvollen Persönlichkeiten, die bei Gelegenheit von Cardanus Goethe Anlaß geben, seine Selbstbekenntnisse mit denen des Cellini und des Montaigne in Vergleich zu setzen, um zu bemerken, wie dasjenige, was bisher nur im Beichtstuhl als Geheimnis dem Priester ängstlich vertraut wurde, nun mit einer Art von kühnem Zutrauen der ganzen Welt vorgelegt ward. Die Zeit beginnt, in der die ganze Problematik der Persönlichkeit wie eine Hindeutung auf den Protestantismus an die Öffentlichkeit drängt. Auch die Wissenschaft betrachtet Cardanus überall in Verbindung mit sich selbst, seiner Persönlichkeit, seinem Lebensgange, „und so spricht aus seinen Werken eine Natürlichkeit und Lebendigkeit, die uns anzieht, anregt, erfrischt und in Tätigkeit setzt. Es ist nicht der Doktor im langen Kleide, der

uns vom Katheder herab belehrt; es ist der Mensch, der umherwandelt, aufmerkt, erstaunt, von Freude und Schmerz ergriffen wird und uns davon eine leidenschaftliche Mitteilung aufdringt," – wieder ein Stück wahrer Seelenverwandtschaft mit Goethe. Noch spielt die Naturanschauung vielfach in den Glauben an magische Kräfte hinüber, was zu einer lehrreichen Ausführung über die natürliche Magie veranlaßt. Damit dringt denn die Darstellung hier vollends wie bereits bei der Alchimie zu einer richtigen Wissenschaft von den Hintergründen der Faustfabel vor. „Die natürliche Magie hofft mit demjenigen, was wir für tätig erkennen, weiter als billig ist, zu wirken, und mit dem, was spezifiziert vor uns liegt, mehr als tunlich ist zu schalten." Die vielfachen Übergänge der Naturerscheinungen ineinander, die oft erstaunlich seltsamen Bezüge der organischen Wesen, Gewalt des Wollens, der Intentionen, der Wünsche, des Gebetes, unendliche und unerforschliche Sympathieen, Idiosynkrasieen eröffnen eine Welt der Ahnung, in der „uns Erwartung, Hoffnung, Glaube und Wahn immer natürlicher, bequemer und behaglicher bleiben müssen als Zweifelsucht, Unglaube und starres hochmütiges Ableugnen." Endlich erscheint nun wie der Übergang in die nüchterne Tageshelle Bacon von Verulam, mit dem Goethe sein sechzehntes Jahrhundert schließt. Gerade bei ihm stellt er den Grundsatz seiner eigenen Betrachtungsweise voran. „Von den Schriften eines bedeutenden Mannes geben wir gewöhnlich nur insofern Rechenschaft, als sie auf uns gewirkt, unsre Ausbildung entweder gefördert oder auch sich derselben entgegengesetzt haben." Überaus klar unterscheidet er an Bacon Vorzüge und Mängel. In seinem Rückblick auf die Vorgänger, die er meist mißbilligt, wie in seinem Ausblick auf neue Möglichkeiten des Erkennens, mit dem er zu neuen Tagewerken verheißend aufruft und aufregt, hat er Erfreuliches so gut wie Unerfreuliches. Erfreulich ist klarer Blick in die Stockungen und Hemmnisse der Erkenntnis in der Vergangenheit, vor allem in die Vorurteile, die die Menschen im einzelnen und im ganzen abhalten, vorwärts zu schreiten, höchst unerfreulich aber ist die Unempfindlichkeit gegen die Verdienste der Vorgänger. „Denn wie kann man mit Gelassenheit anhören, wenn er die Werke des Aristoteles und Plato leichten Tafeln vergleicht, die eben, weil sie aus keiner tüchtigen, gehaltvollen Masse bestünden, auf der Zeitflut gar wohl zu uns herübergeschwemmt werden

können." In seinem belehrenden Teil sind unerfreulich seine Forderungen, die nur nach der Breite gehen, und seine Methode, die ohne konstruktive Kraft ziellos und lediglich vereinzelnd ist. Erfreulich aber ist die anregende Gewalt seines Aufmunterns und Verheißens. Indem er die Menschen an die Erfahrung wies, gerieten sie in grenzenlose Empirie und begannen, bei ihrer Methodenscheu, Wust und Unordnung als das wahre Element anzusehen, in welchem das Wissen einzig und allein gedeihen könne. „Die Menge zerstreut sich nach allen Himmelsgegenden und bringt unendlich Einzelnes zurück." Man erkennt in Bacon den Weltmann in seiner Forderung grenzenloser Erfahrung, seinem Verkennen, ja Verneinen gegenwärtiger Verdienste, dem Dringen auf Werktätigkeit. Gerade umgekehrt sucht die rechte Methode des Erkennens, statt sich ins unendlich Einzelne zu verlieren, die symbolischen Fälle. „Wer nicht gewahr werden kann, daß ein Fall oft Tausende wert ist und sie alle in sich schließt, wer nicht das zu fassen und zu ehren imstande ist, was wir Urphänomene genannt haben, der wird weder sich noch andern jemals etwas zur Freude und zum Nutzen fördern können." So bietet unser Landsmann Georg Agricola ein Vorbild, wie er, in dem abgeschlossenen Kreise des Bergwesens verweilend, sich konzentriert und ein beschränktes Ganzes wissenschaftlich ausbildet, wenn Bacon als ein rechter meerumgebener Insulaner durch die äußeren Umstände bewogen wird, ins Breite und Unendliche zu gehen. Alle diese Betrachtungen zeigen doch, wie die Weltgeschichte von Zeit zu Zeit immer einmal umgeschrieben werden muß, nicht sowohl wegen neuer Entdeckungen, als vielmehr wegen neuer Standpunkte, von welchen sich das Vergangene auf eine neue Weise überschauen und beurteilen läßt. Aus der Weite und Gerechtigkeitsliebe des Goethischen Wesens erhält sein eigenes Jahrhundert – das achtzehnte – in diesem Zusammenhang und Sinne eine sehr schlechte Zensur. Man müßte es in all seiner Stellung zur Geschichte noch einmal gründlich nachprüfen. „Bei seinen großen Verdiensten hegte und pflegte es manche Mängel und tat den vorhergehenden Jahrhunderten, besonders den weniger ausgebildeten, gar mannigfaltiges Unrecht. Man kann es in diesem Sinne wohl das selbstkluge nennen, indem es sich auf eine gewisse klare Verständigkeit sehr viel einbildete und alles nach einem einmal gegebenen Maßstabe abzumessen sich gewöhnte.

Zweifelsucht und entscheidendes Absprechen wechselten miteinander ab, um eine und dieselbe Wirkung hervorzubringen: eine dünkelhafte Selbstgenügsamkeit und ein Ablehnen alles dessen, was sich nicht sogleich erreichen und überschauen ließ. Wo findet sich Ehrfurcht für hohe unerreichbare Forderungen? Wo das Gefühl für einen in unergründliche Tiefe sich senkenden Ernst? Wie selten ist die Nachsicht gegen kühnes, mißlungenes Bestreben! Wie selten die Geduld gegen den langsam Werdenden! Ob hierin der lebhafte Franzose oder der trockene Deutsche mehr gefehlt und inwiefern beide wechselseitig zu diesem weitverbreiteten Tone beigetragen, ist hier der Ort nicht zu untersuchen". Das neunzehnte Jahrhundert scheint auf dem Wege, den Fehler des vorangegangenen gut zu machen, „wenn es nur nicht in den entgegengesetzten sich zu verlieren das Schicksal hat." Man erblickt Goethes ragende Gestalt zwischen Aufklärung und Romantik in der Weisheit, die alles Menschliche versteht, aber es zugleich an den ewigen Forderungen des Geistes sicher mißt. Es ist, als ließe er Voltaire hinter sich in wesenlosem Scheine und bezeichne die Höhe und Überlegenheit des deutschen Geistes. Die beiden Hälften des sechzehnten Jahrhunderts treten klar auseinander: die erste wohl schon im Streit zwischen Autorität und Selbsttätigkeit, doch noch mit Maß und in hoher Bildung gebunden, die zweite eine Zeit der sich befreienden Individuen; in der Wissenschaft wie in der Religion wird protestiert, bis „Baco von Verulam zuletzt wagen darf, mit dem Schwamm über alles hinzufahren, was bisher auf die Tafel der Menschheit verzeichnet worden war."

Die vierte Abteilung, das siebzehnte Jahrhundert, bildet den Übergang zu Goethes großem Gegner, den er im achtzehnten Jahrhundert bespricht. In diese Zeit gehören eine ganze Anzahl wichtiger Werke zur Farbenlehre: der fachwissenschaftliche Anteil wird stärker, aber auch Goethes Geschichtsphilosophie der Farbenlehre setzt sich fort. Die allgemeine Wissenschaft von der Natur nimmt eine entgegengesetzte Richtung. Hier ist der Ort für allgemeine Gedanken über das Verhältnis des Menschen zu seiner Zeit, die, wie diese ganze Geschichte der Farbenlehre immer ein Stück Autobiographie bleibt, unmittelbar in die autobiographische Gedankenbildung hinübergreifen. Unterscheidet man im Leben jedes bedeutenden Menschen die drei Epochen der ersten Bildung, des eigentümlichen Strebens und des Gelangens zum Ziele, zur

Vollendung, so hat die Zeit eines Mannes Ehre nur von der ersten. In ihr empfängt er von Natur und Kraft der zu jener Zeit Zeugenden, so daß das Jahr der Geburt jedem ein eigentliches Nativitätsprognostikon bedeutet, mehr im Zusammentreffen der irdischen Dinge als im Aufeinanderwirken himmlischer Gestirne. Auch umfängt ihn bis zu seiner Reife hegende Liebe. Dagegen in der Epoche des eigentümlichen Strebens kämpft er gegen seine Zeit an und die tausendfachen Widerstände der Beharrenden und Mitstrebenden. Die Zeit hat Ehre von ihm, nicht er von ihr. Die Vollendung endlich nach überwundenen Gegnerschaften bringt ihm wohl die späte Zustimmung, aber ohne daß die Zeit davon Ehre hätte. Das große Rad beginnt mit dem neu Antretenden sich abermals zu drehen. Man sollte bei Bearbeitung einzelner Lebensgeschichten dies Schema mit seinen unendlichen Abweichungen vor Augen haben, „so wird man, wie an einem guten Leitfaden, sich durch die labyrinthischen Schicksale manches Menschenlebens hindurchfinden." Der große Name Galileis eröffnet den neuen Abschnitt, mehr genannt, „unsere Blätter damit zu zieren, als weil sich der vorzügliche Mann mit unserem Fache beschäftigt." Ihm dankt nun, was im eigentlichen Sinne moderne Naturwissenschaft heißt, die mathematisch-experimentelle Methode, – die dem Bacon entgegengesetzte, die zur Sammlung bringt, was die Verulamische Zerstreuung auf ewig zersplittert. Der Geist vom Geiste Goethes offenbart sich in der Genialität, in der Galilei früh erkannte, daß ein Fall für tausend gelte, indem er sich aus schwingenden Kirchenlampen die Lehre des Pendels und des Falls der Körper entwickelte. So tritt denn der innerste Gedanke der Goethischen Wissenschaftslehre ins Licht. „Alles kommt in der Wissenschaft auf das an, was man ein Aperçu nennt, auf ein Gewahrwerden dessen, was eigentlich den Erscheinungen zugrunde liegt. Und ein solches Gewahrwerden ist bis ins Unendliche fruchtbar." Die seelische Nähe vermittelt den liebenden Blick und den liebenden Anteil für Galileis Schicksal, der in der ersten Zeit recht als ein Schnitter, der zur reichsten Ernte kommt, des wünschenswertesten Glücks genießt, später aber im Widerstreit mit der Kirche beim Kampf um das Weltbild des Kopernikus ein Opfer jenes edlen Strebens wird, mit dem der Mensch seine Überzeugungen andern mitzuteilen gedrängt wird. Der herzliche Anteil ist es auch, der Goethe bei Kepler verweilen läßt, indem er sich

an seiner tüchtigen und erfreulichen Menschlichkeit erquickt. Wie liebenswürdig ist Keplers Verehrung für seinen Meister Tycho de Brahe, der doch zu den beschränkten Köpfen gehörte, „die sich mit der Natur gewissermaßen im Widerspruch fühlen und deswegen das komplizierte Paradoxe mehr als das einfache Wahre lieben und sich am Irrtum freuen, weil er ihnen Gelegenheit gibt, ihren Scharfsinn zu zeigen, da derjenige, der das Wahre anerkennt, nur Gott und die Natur, nicht aber sich selbst zu ehren scheint." Von dieser letzten Art war Kepler. Nun folgen hintereinander die eigentlichen Theoretiker der Farbe. Auch sie werden menschlich mitlebend erfaßt. Dem Werk des Aquillonius etwa sieht man die Ruhe des Klosters an, die bei seiner Arbeit bis ins einzelnste zu gehen erlaubt; „man sieht die Bedächtlichkeit eines Lehrers, der nichts zurücklassen will." Die Goethische Gabe der methodisch didaktischen Verdeutlichung schafft ein kleines Meisterwerk in dem Kapitel von den intentionellen Farben, das zu einem Aufsatz über die Bedeutung der Gleichnisrede in Poesie, Philosophie und Wissenschaft wird. In anziehender Lebendigkeit tritt das edelmännisch-denkerische Leben des Descartes vor uns hin, so wie seine besondere Geistesart auch die Seltsamkeiten seiner Theorieen erklärt. Wichtige Bemerkungen zur Wissenschaftslehre, zur Philosophie der Wissenschaft fehlen nie. Die Naivität Kirchers erklärt uns, wie die Menschen bis heute an der Vorstellungsart der Endursachen Gefallen finden, weil sie, als eine Art von Anthropomorphismus, etwas Geistiges hat. „Dem Aufmerksameren freilich wird nicht entgehen, daß man der Natur nichts abgewinnen kann, wenn man ihr, die bloß notwendig handelt, einen Vorsatz unterschiebt und ihren Resultaten ein zweckmäßiges Ansehen verleihen möchte." Bei Robert Boyle tritt die ergänzende Betrachtung ein. Das Streben der mechanischen Auffassung ist, die Natur möglichst geistfremd zu denken, Geist und Körper ganz zu scheiden. „Sittenlehre und Religion fanden ihren Vorteil dabei: denn indem der Mensch seine Freiheit behaupten will, muß er sich der Natur entgegensetzen; indem er sich zu Gott zu erheben strebt, muß er sie hinter sich lassen, und in beiden Fällen kann man ihm nicht verdenken, wenn er ihr so wenig als möglich zuschreibt, ja, wenn er sie als etwas Feindseliges und Lästiges ansieht." Gerade hier gilt ja aber der Goethische Gegensatz. „Als man die teleologische Erklärungsart verbannte, nahm man ihr [der Natur] den

Verstand; man hatte den Mut nicht, ihr Vernunft zuzuschreiben, und sie blieb zuletzt geistlos liegen." Goethe, der die Einheit der Idee in der Unendlichkeit ihrer Erscheinungen ergreift, sieht sie als Offenbarung der göttlichen Vernunft. Seine Naturanschauung schreitet über den Mechanismus hinaus und nimmt ihn vergeistigend in sich auf, während die alte Lehre von den Endursachen ihn sich nicht einzuordnen wußte. Freudig aber begrüßt er, wie die Naturwissenschaft bei Kircher uns heiterer als bei irgendeinem seiner Vorgänger entgegenkommt. „Sie ist aus der Studierstube, vom Katheder in ein bequemes, wohlausgestattetes Kloster gebracht, unter Geistliche, die mit aller Welt in Verbindung stehen, auf alle Welt wirken, die Menschen belehren, aber auch unterhalten und ergötzen wollen." Daß der große Maler Poussin auf einem Bildnis ein Buch im Arm hält, das offenbar Kirchers Werk ist, kann der nicht unbemerkt lassen, der den Zusammenhang zwischen Farbenlehre und Malerei herzustellen als eine wesentliche Aufgabe unternimmt. So wird auch die vierte Abteilung ein reiches Buch von Menschen, Zeiten und Leben.

Wir treten mit der fünften Abteilung in das achtzehnte Jahrhundert hinein, das wieder in zwei Epochen zerfällt, und haben damit den großen Gegner Goethes erreicht. Die Wahrheitsliebe waltet ihres höchsten Amtes: sie deckt den ungeheuerlichsten Irrtum in der Geschichte der Naturwissenschaft auf. Es geht durchaus wie bei der Eroberung einer Festung zu: wir erkunden das Gelände, wir erspähen die schwachen Punkte, wir treiben die längst vorbereiteten Minengänge bis in das Herz der feindlichen Stellung vor, bis endlich vor unseren Augen das Gebäude ohne neue Beschießung zusammenbricht. Wäre Goethe hier in der Sache im Unrecht, so erweist sie ihn fast um so mehr als einen Genius der Wahrheit: denn in ewig gültigen Zügen stellt er die Psychologie des wissenschaftlichen Lebens heraus, wo es dem Irrtum verfällt und sich im Irrtum festrennt. Er gibt den soziologischen Hintergrund der großen und seltsamen Erscheinung Newtons und schildert die Londoner Sozietät: ihre äußeren Vorteile, ihre inneren Mängel. Das größte Übel entspringt aus einer bestimmten Art des wissenschaftlichen Verfahrens. „Man hatte kaum den Begriff, daß man ein Phänomen, einen Versuch auf seine Elemente reduzieren könne; daß man ihn zergliedern, vereinfachen und wieder vermannigfaltigen müsse, um zu

erfahren, wohin er eigentlich deute." Nach den wichtigsten Vorgängern erscheint Newton selber, über seine drei Darstellungen der Optik wird berichtet. Sein Verfahren schon in der Auseinandersetzung mit den ersten Gegnern offenbart den ganzen Charakter einer Geistigkeit, die Goethe im Innersten widerstrebt, – jene Behandlungsart des Gegenstandes, die Newton auf seine Schüler verpflanzt hat. „Es ist ein fortdauerndes Setzen und Aufheben, ein unbedingtes Aussprechen und augenblickliches Limitieren, so daß zugleich alles und nichts wahr ist. Diese Art, welche eigentlich bloß dialektisch ist und einem Sophisten ziemte, der die Leute zum besten haben wollte, findet sich, soweit mir bekannt geworden, seit der scholastischen Zeit wieder zuerst bei Newton. Seine Vorgänger, von den wiederauflebenden Wissenschaften an, waren, wenn auch oft beschränkt, doch immer treulich dogmatisch, wenn auch unzulänglich, doch redlich didaktisch; Newtons Vortrag hingegen besteht aus einem ewigen Hinterstzuvörderst, aus den tollsten Transpositionen, Wiederholungen und Verschränkungen, aus dogmatisierten und didaktisierten Widersprüchen, die man vergeblich zu fassen strebt, aber doch zuletzt auswendig lernt und also etwas wirklich zu besitzen glaubt." Sofort setzt Goethe dies in eine allgemeine Grunderkenntnis zur Philosophie des Geisteslebens um. „Und bemerken wir nicht im Leben, in manchen andern Fällen: wenn wir ein falsches Aperçu, ein eigenes oder fremdes, mit Lebhaftigkeit ergreifen, so kann es nach und nach zur fixen Idee werden und zuletzt in einen völligen partiellen Wahnsinn ausarten, der sich hauptsächlich dadurch manifestiert, daß man nicht allein alles einer solchen Vorstellungsart Günstige mit Leidenschaft festhält, alles zart Widersprechende ohne weiteres beseitigt, sondern auch das auffallend Entgegengesetzte zu seinen Gunsten auslegt." Er steht bei dem innersten Kern dessen, was eigentlich den Forscher ausmacht. Er versteht von hier als natürlich alles Streben und sogar alle Streberei im wissenschaftlichen Gebiete. „Des Denkers einziges Besitztum sind die Gedanken, die aus ihm selbst entspringen; und wie ein jedes Aperçu, was uns angehört, in unserer Natur ein besonderes Wohlbefinden verbreitet, so ist auch der Wunsch ganz natürlich, daß es andere als das unsrige anerkennen, indem wir dadurch erst etwas zu werden scheinen. Daher werden die Streitigkeiten über die Priorität einer Entdeckung so lebhaft; recht genau besehen, sind es Streitigkeiten um die Existenz

selbst." Bei den allgemeinen Gründen der Naturwissenschaft wird zuletzt die Frage nach dem Verhältnis von Theorie und Erfahrung, Philosophie und Wirklichkeit als die wichtigste aufgeworfen: das Experiment tritt entscheidend hervor. Goethe überblickt seine ganze Geschichte: den antiken Philosophen war es unbekannt, im sechzehnten Jahrhundert blieben die Naturwirkungen noch unter der Magie verhüllt, im siebzehnten wollte man sich verwundern, „und die angestellten Versuche verloren sich in seltsame Künsteleien." Aber das Bedürfnis nach schauendem Verstehen der Natur überwog endlich. So kamen jene Menschen auf, die man besonders in England Natural- und Experimental-Philosophen nannte. Jeder hieß so, „der die Naturgegenstände nur nicht gerade aus der Hand zum Mund, wie etwa der Koch, behandelte," wer nur einigermaßen folgerichtig aufmerksam auf die Erscheinungen war. „Jedes allgemeine Räsonnement, das tief oder flach, zart oder krud, zusammenhängend oder abgerissen, über Naturgegenstände vorgebracht wurde, hieß Philosophie. Ohne diesen Mißbrauch des Wortes zu kennen, bliebe es unbegreiflich, wie die Londoner Sozietät den Titel Philosophische Transaktionen für die unphilosophischste aller Sammlungen hätte wählen können." Wenn nun aber bei solch unphilosophischer Sinnesart durch Newton offenbarer Unsinn sich in die Erfahrungswissenschaft einschleichen konnte, so muß man sich klarmachen, daß in die Wissenschaften nicht nur ethische Beweggründe mehr, als man glaubt, sich hineinschlingen, sondern auch Staats- und Rechts-Motive und Maximen darin zur Ausübung gebracht werden. Newtons Theorie wurde als ein Urteilsspruch behandelt, gegen den es weder Appellation noch Revision gibt. „Nun aber Versuche, von einer Seite so bedeutend, von der andern so leicht und bequem anzustellen, sollen, weil sie vor hundert Jahren, in England, vor einer zwar ansehnlichen, aber weder theoretisierend noch experimentierend völlig taktfesten Gesellschaft angestellt worden, nunmehr als ein für allemal abgetan, abgemacht und fertig erklärt und die Wiederholung derselben für unnütz, töricht, ja anmaßlich ausgeschrieen werden. Ist hierbei nur der mindeste Sinn, was Erfahrungswissenschaft sei, worauf sie beruhe, wie sie wachsen könne und müsse, wie sie ihr Falsches nach und nach von selbst wegwerfe, wie durch neue Entdeckungen die alten sich ergänzen und wie durch das Ergänzen die älteren Vorstellungsarten, selbst ohne Polemik, in sich zerfallen?" Die

letzte Erklärung für die Goethe sonst fast unbegreifliche Hartnäckigkeit im Falschen liegt in Newtons Persönlichkeit. Der kleine Abschnitt, der ihr gewidmet ist, wird zu einem Hauptkapitel der Goethischen Lebensphilosophie. Wieder einmal dringt er zu einem Urphänomen der geistigen Zusammenhänge vor. Es ist zum Ausgleich für so manches Herbe und Harte, das gesagt werden mußte, um eine letzte Billigkeit zu tun; – in dem wahrhaften Verstehen liegt wie immer eine tiefe Güte. Englisch ist und bei den Engländern vorzüglich bedeutend und schätzenswert „die Ausbildung so vieler derber tüchtiger Individuen, eines jeden nach seiner Weise, und zugleich gegen das Öffentliche, gegen das gemeine Wesen: ein Vorzug, den vielleicht keine andere Nation, wenigstens nicht in dem Grade, mit ihr teilt." Die Zeit, in der Newton geboren ward, war in England schwanger von großen Entscheidungen und ungeheuren Konflikten. Newton bewies, welch ein Mann er war, – daß er durch dies alles ruhig und unabgelenkt seinen Weg verfolgte. Ein wohlorganisierter, gesunder Mann ohne Leidenschaft, ohne Begierden, – sein Geist, konstruktiv im abstraktesten Sinne, der höheren Mathematik als seinem eigentlichen Organ hingegeben, „durch das er seine innere Welt aufzubauen und die äußere zu gewältigen suchte." Zum Erstaunen führte er die Arbeiten der Vorgänger weiter, von den mittleren Köpfen verehrt, von den besten als ihresgleichen erkannt, – ein außerordentlicher Mann. Wer in der Mathematik nicht mit ihm wetteifern kann, vermag ihn doch zu beurteilen auf dem Boden der Erfahrung. Denn so rein und sicher die Mathematik in sich selbst behandelt werden mag, so hat sie auf dem Erfahrungsboden vor andern Maximen nichts voraus und kann so gut wie sie zum Irrtum verleiten, ja, den Irrtum ungeheuer machen. Newton streitet und beweist nicht, sondern wiederholt unermüdlich seinen Satz. „Seht wie ich, schließt wie ich, und so werdet ihr finden, was ich gefunden habe: alles andere ist vom Übel." „Dieser Behandlungsart, diesem unbiegsamen Charakter ist eigentlich die Lehre ihr ganzes Glück schuldig." Hier setzt mit der Erörterung des Charakterbegriffs erst die ganze Tiefe der Goethischen Betrachtung ein. Sein Spinozismus kommt zu eigenartigster Durchführung. „Jedes Wesen, das sich als eine Einheit fühlt, will sich in seinem eigenen Zustand ungetrennt und unverrückt erhalten." Dies ist eine ewige notwendige Gabe der Natur, – so hat alles Lebendige bis unter den Wurm hinab seinen

Charakter, – auch der Schwache, auch der Feige, der aufgibt, was andere über alles schätzen, – Ehre, Ruhm. Aber der übliche Gebrauch des Namens nimmt ihn in einem höheren Sinne: „wenn nämlich eine Persönlichkeit von bedeutenden Eigenschaften auf ihrer Weise verharret und sich durch nichts davon abwendig machen läßt." So sprechen wir vom starken, vom großen Charakter, wobei zu bemerken ist, daß dies alles mit dem Sittlichen nichts zu tun hat. „Das Hauptfundament des Sittlichen ist der gute Wille, der seiner Natur nach nur aufs Rechte gerichtet sein kann; das Hauptfundament des Charakters ist das entschiedene Wollen, ohne Rücksicht auf Recht und Unrecht, auf Gut und Böse, auf Wahrheit oder Irrtum: es ist das, was jede Partei an den Ihrigen so höchlich schätzt." Der Wille gehört der Freiheit, das Wollen der Natur. Noch längst nicht genug hat man die möglichen Charaktere unterschieden; – man könnte sie mit den physikalischen Ausdrücken für die Kohärenz gleichnisweise bezeichnen: ein neuer Entwurf zu Goethes Naturlehre vom Geistigen blitzt auf. Danach gibt es starke, feste, dichte, elastische, biegsame, geschmeidige, dehnbare, starre, zähe, flüssige „und wer weiß was sonst noch für Charaktere." Newtons Charakter ist unter die starren zu rechnen, so wie man seine Farbentheorie als ein erstarrtes Aperçu bezeichnen kann. Der Charakter bleibt im Irrtum wie in der Wahrheit derselbe. So verringert es unsere Hochachtung für Newton nicht, wenn wir seine Beharrlichkeit gerade darin erkennen, daß er, einem Irrtum verfallen, als Mann von Charakter und Sektenhaupt, ihn, trotz allen äußeren und inneren Warnungen, bis an sein Ende fest behauptet, ja, immer mehr sich müht, ihn auszubreiten, zu befestigen, gegen alle Angriffe zu schützen. Hier tritt denn freilich doch am Ende eine Verschiebung ins Sittliche ein. Wer anhaltend irrt, es sei in Meinungen oder in Neigungen, wird falsch gegen sich selbst, wie es in jeder übermäßigen Liebe zu einem unwürdigen Gegenstand hervortritt. Da aber Vernunft und Gewissen sich wohl belügen, aber nicht täuschen lassen, wird der Mensch um so lügenhafter, je besser und vernünftiger er ist. Vollends ängstlich ist anzusehen, „wenn ein starker Charakter, um sich selbst getreu zu bleiben, treulos gegen die Welt wird, und um innerlich wahr zu sein, das Wirkliche für eine Lüge erklärt und sich dabei ganz gleichgültig erzeigt, ob man ihn für halsstarrig, verstockt, eigensinnig oder für lächerlich halte. Demunge-

achtet bleibt der Charakter immer Charakter, er mag das Rechte oder das Unrechte, das Wahre oder das Falsche wollen und eifrig dafür arbeiten."

Dahinter aber liegt noch ein tieferes Geheimnis. Der Mensch kommt zuweilen zu einer Art höherer Bewußtheit seiner notwendigen ihm einwohnenden Natur. Niemandem ist gegeben, sich fortwährend zu tadeln. So entsteht schließlich aus dem Konflikt des richtenden vernünftigen Bewußtseins und der bei aller Abwandlungsmöglichkeit doch unveränderlichen Natur eine Art von Ironie in und mit uns selbst, „so daß wir unsere Fehler und Irrtümer, wie ungezogene Kinder, spielend behandeln, die uns vielleicht nicht so lieb sein würden, wenn sie nicht eben mit solchen Unarten behaftet wären." Solche Ironie kann von der klarsten Verruchtheit bis zur dumpfesten Ahnung sich in mancherlei Subjekten stufenweise finden; – Newton hat eine trübe Ahnung seines Unrechtes gewiß gefühlt. Wie wäre solch ein Übermaß von Unmethode sonst bei einem der ersten Mathematiker erklärlich! Vielleicht fand er an seiner Theorie so viel Gefallen, weil sie ihm, bei jedem Erfahrungsschritte, neue Schwierigkeiten darbot. Schließlich ist der Irrtum in dem Menschen, in dem er unmittelbar aus seiner Natur und den Bedingungen seiner Umgebung entspringt, verzeihlich, oft ehrwürdig, so gilt dasselbe von seinen Nachfolgern nicht. Die Goethische Kriegserklärung gegen das schulmäßig immer wieder nachgesprochene Gerede findet hier ihren Grund. „Eine nachgesprochene Wahrheit verliert schon ihre Grazie; ein nachgesprochener Irrtum erscheint abgeschmackt und lächerlich. Sich von einem eigenen Irrtum loszumachen, ist schwer, oft unmöglich bei großem Geist und großen Talenten; wer aber einen fremden Irrtum aufnimmt und halsstarrig dabei verbleibt, zeigt von gar geringem Vermögen. Die Beharrlichkeit eines original Irrenden kann uns erzürnen; die Hartnäckigkeit der Irrtumskopisten macht verdrießlich und ärgerlich. Und wenn wir in dem Streit gegen die Newtonische Lehre manchmal aus den Grenzen der Gelassenheit herausgeschritten sind, so schieben wir alle Schuld auf die Schule, deren Inkompetenz und Dünkel, deren Faulheit und Selbstgenügsamkeit, deren Ingrimm und Verfolgungsgelüst miteinander durchaus in Proportion und Gleichgewicht stehen." Goethes Geschichte der Farbenlehre hat mit dem Charakterbild von Newtons Persönlichkeit den zweiten Höhe-

punkt erreicht. Auch in diesem großen Irren waltet dieselbe immer notwendige, immer mit sich übereinstimmende Natur, die im Irrtum wie in der Wahrheit gleich selbstgewiß wirkt. In jedem Teile seines Werkes dringt der Denker zu ihren ewigen Grundformen vor. So gewinnt er eine allgemeine Welt-, Lebens- und Seelenlehre, wo er mit dem Besondersten beschäftigt erscheint. Wie sein Buch bei der Geschichte des Farbenverstehens die bestimmenden Grundgestalten des europäischen Geistes herausstellt, so erschließt es die Begriffe, durch welche wir den Gedanken als Ausdruck der Persönlichkeit in ihrer Genialität und der mit der Genialität gesetzten Beschränktheit verstehen. Welt, Geist und Seele tut er miteinander auf. Goethe schreibt ein Buch des großen Erlebens, in dem er durch das Verstehen von Seele zu Seele sich ins Freie kämpft.

Was das Werk noch bringt, betrifft die Nachfolger Newtons, wie sie meist unter der gewaltigen Autorität des Meisters erliegen, zuweilen aber doch in bewußter Gegnerschaft sich auflehnen. Die technische Erörterung der farbentheoretischen Probleme überwiegt, doch blitzen immer wieder überraschende Lichter auf und erhellen die Weiten und Zusammenhänge der seelischen und geistigen Welt. Wo die Newtonsche Theorie zu den Franzosen vordringt, wird sie alsbald von dem geselligen Charakter ihres Denkens ergriffen. „Es war nicht möglich, daß die Franzosen sich lange mit den Wissenschaften abgaben, ohne solche ins Leben, ja in die Sozietät zu ziehen und sie, durch eine gebildete Sprache, der Redekunst, wo nicht gar der Dichtkunst zu überliefern." Die Gefahr des Rhetorischen bleibt nicht aus. „Dem Redner kommt es auf den Wert, die Würde, die Vollständigkeit, ja die Wahrheit seines Gegenstandes nicht an; die Hauptfrage ist, ob er interessant sei oder interessant gemacht werde. Die Wissenschaft selbst kann durch eine solche Behandlung wohl nicht gewinnen, wie wir auch in neuerer Zeit durch das Feminisieren und Infantisieren so mancher höheren und profunderen Materie gesehen haben." So wird denn Irrtum wie Wahrheit gleichermaßen ausgebreitet; – die Volksinstinkte machen sich im heiligen Reich der Erkenntnis geltend. „Dem großen Rufe Newtons, als derselbe in einem hohen Alter mit Tode abging, war niemand gewachsen. Die Wirkungen seiner Persönlichkeit erschienen durch ihre Tiefe und Ausbreitung der Welt höchst ehrwürdig, und jeder Verdacht, daß ein solcher Mann geirrt

haben könnte, wurde weggewiesen. Das Unbedingte, an dem sich die menschliche Natur erfreut, erscheint nicht mächtiger als im Beifall und im Tadel, im Haß und der Neigung der Menge. Alles oder nichts ist von jeher die Devise des angeregten Demos." Indem die französische Akademie Newton zum Mitglied wählt, scheint sie auch zur Annahme seiner Lehre gleichsam verpflichtet. Dies gibt Anlaß zu einer köstlichen Bemerkung über die mißliche Lage, in der sich gelehrte Gesellschaften, die, von der Regierung bestätigt, einen Körper ausmachen, in Absicht der reinen Wahrheit befinden. Sie haben einen Rang und können ihn verleihen, sie haben Rechte und können sie übertragen. Sie stehen in bestimmter Beziehung zu ähnlichen Gesellschaften, zum Staat, zur Nation, zur Welt. Nicht jeder Aufgenommene verdient seine Stelle, nicht jedes ihrer Urteile kann richtig sein. „Denn wie sollten sie vor allen anderen Menschen und ihren Versammlungen das Privilegium haben, das Vergangene ohne hergebrachtes Urteil, das Gegenwärtige ohne leidenschaftliches Vorurteil, das Neuauftretende ohne mißtrauische Gesinnung und das Künftige ohne übertriebene Hoffnung oder Apprehension zu kennen, zu beschauen, zu betrachten und zu erwarten?" Es kann ja bei solchen Gesellschaften so wenig wie bei einzelnen Menschen alles um der Wahrheit willen geschehen, „welche eigentlich ein überirdisches Gut, selbständig und über alle menschliche Hilfe erhaben ist. Wer aber in diesem irdischen Wesen Existenz, Würde, Verhältnisse jeder Art erhalten will, bei dem kommt manches in Betracht, was vor einer höheren Ansicht sogleich verschwinden müßte". Voltaire tritt – in diesem Gebiete nicht eben in sehr rühmlicher Weise – hervor. „In der besten Zeit dieses außerordentlichen Mannes war es zum höchsten Bedürfnis geworden, Göttliches und Menschliches, Himmlisches und Irdisches vor das Publikum überhaupt, besonders vor die gute Gesellschaft zu bringen, um sie zu unterhalten, zu belehren, aufzuregen, zu erschüttern. Gefühle, Taten, Gegenwärtiges, Vergangenes, Nahes und Entferntes, Erscheinungen der sittlichen und der physischen Welt, von allem mußte geschöpft, alles, wenn es auch nicht zu erschöpfen war, oberflächlich gekostet werden." Die Anglomanie der französischen guten Gesellschaft fördert den Sieg des Newtonianismus. Die Engländer sind vielleicht vor vielen Nationen geeignet, Auswärtigen zu imponieren. Ihre persönliche Ruhe, Sicherheit, Tätigkeit, Eigensinn und Wohl-

häbigkeit geben beinahe ein unerreichbares Musterbild von dem, was alle Menschen sich wünschen." Mit tiefem Behagen wird in Gautier, einem tätigen, raschen, etwas wilden, zwar talentvollen, aber doch mehr als billig zudringlichen und Aufsehen liebenden Manne, ein Vorgänger Goethes entdeckt, der dann wie dieser von den Zunftgelehrten viel zu leiden hatte. „Zu der Zeit, als diesen tüchtigen Mann die französische Akademie unterdrückte, lag ich als ein Kind von einigen Monaten in der Wiege. Er, umgeben von so vielen Widersachern, die er nicht überwinden konnte, obgleich begünstigt und pensioniert vom Könige, sah sich um eine gewünschte Wirkung und ebenso wie treffliche Vorgänger um seinen guten Ruf gebracht. Ich freue mich, sein Andenken, obgleich spät, zu rehabilitieren, seine Widersacher als die meinigen zu verfolgen und den von ihm, da er nicht durchdringen konnte, oft geäußerten Wunsch, zu realisieren: Exoriare aliquis nostris ex ossibus ultor. Deutsche große und tätige Welt, die deutschen Höfe tun für Wissenschaft und Bildung viel. Deutsche gelehrte Welt greift mit ihren Lehrbüchern ein... Jeder, der ein Lehrbuch schreibt, das sich auf eine Erfahrungswissenschaft bezieht, ist im Falle, ebenso oft Irrtümer als Wahrheiten aufzuzeichnen: denn er kann viele Versuche nicht selbst machen, er muß sich auf anderer Treu und Glauben verlassen und oft das Wahrscheinliche statt des Wahren aufnehmen. Deswegen sind die Kompendien Monumente der Zeit, in welcher die Data gesammelt wurden. Deswegen müssen sie auch oft erneuert und umgeschrieben werden." Wenn Professor Eberhard in seinen „Ersten Gründen der Naturlehre" (1753) über die Versuche des Pater Castel bemerkt, daß sie keine mathematische Akkuratesse erwiesen, so entschlüpft Goethe der urgoethische Zwischensatz: „Welche wunderlichen Redensarten! als wenn es keine andere Akkuratesse gäbe als die mathematische." Die Akademie Göttingen hat bei ihrer nahen Verwandtschaft mit England ohnehin „keine Ursache, eine Meinung näher zu prüfen, welche schon durchgängig angenommen war, und so wird sie denn auch bis auf den heutigen Tag noch dort so gut als auf anderen Akademieen gelehrt." Die von der Malerei und Färberei an die Farbenlehre herantreten, hängen von empirischer Kenntnis der unterliegenden Farbkörper und von dem zarten Gefühle des Auges ab. „Hier, wie in allen Künsten, gilt ein geistreiches, incalculables Eingreifen in die Erfahrung." In der zweiten Hälfte des achtzehnten

Jahrhunderts treten neue große Namen auf. Es heißt von Euler: „einer von denjenigen Männern, die bestimmt sind, wieder von vorn anzufangen, wenn sie auch in eine noch so reiche Ernte ihrer Vorgänger geraten." Der treffliche Georg Simon Klügel erhält hohes Lob. Bescheiden und oft wiederholt er, daß unsere theoretischen Verkündigungen nur Gleichnisreden sind. „Er deutet an, daß wir nur den Widerschein und nicht das Wesen der Dinge sehen." Bei großer mathematischer Gewandtheit und der Fülle des Wissens in Wissenschaft und Erfahrung hatte er das seltene Verdienst, eine vorurteilsfreie verständige Übersicht dergestalt walten zu lassen, „daß seine wissenschaftlichen Behandlungen, sicher ohne dogmatisch, warnend ohne skeptisch zu sein, uns mit dem Vergangenen bekannt machen, das Gegenwärtige wohl einprägen, ohne den Blick für die Zukunft zu verschließen." Wenn der Mensch sich ebenso gern der Autorität unterwirft, wie er sich ihr entzieht, so kommt es nur auf die Epochen an, die ihn zu dem einen oder anderen veranlassen. Das fortschreitende Jahrhundert gibt jüngeren geistreichen, ernst und treu gesinnten Menschen wieder eine gewisse Halbfreiheit. Gegenüber dem gemütlichen und redlichen Skeptizismus von Klügel wie gegenüber dem geistreichen und gewandten von Lichtenberg gilt ein innerlichstes Grundsatzwort der Goethischen Wissenschaftslehre, von dem er selber bemerkt, daß es gesperrt gedruckt zu werden verdiente: „daß nämlich auf solche Weise, wie von beiden Männern hier geschehen, alle Erfahrungswissenschaft vernichtet werden könne; denn weil nichts, was uns in der Erfahrung erscheint, absolut angesprochen und ausgesprochen werden kann, sondern immer noch eine limitierende Bedingung mit sich führt, so daß wir Schwarz nicht Schwarz, Weiß nicht Weiß nennen dürften, insofern es in der Erfahrung vor uns steht: so hat auch jeder Versuch, er sei auch, wie er wolle, und zeige, was er wolle, gleichsam einen heimlichen Feind bei sich, der dasjenige, was der Versuch a potiori ausspricht, begrenzt und unsicher macht." Goethes Wissenschaftslehre geht hier unmittelbar mit einem Kernwort in seine Weisheitslehre über: „Dies ist die Ursache, warum man im Lehren, ja sogar im Unterrichten, nicht weit kommt; bloß der Handelnde, der Künstler entscheidet, der das Rechte ergreift und fruchtbar zu machen weiß." Die freie Übersicht Goethes läßt ihn die Grundlosigkeit jeder einseitigen Theorie sofort erkennen, die willkürlich aus der Fülle einen Fall als

Grundphänomen herausgreift. Physiologische, physische und chemische Farben haben den gleichen Anspruch auf die Aufmerksamkeit der Beobachtenden und Theoretisierenden. „Die Natur allein hat den wahren republikanischen Sinn, da der Mensch sich gleich zur Aristokratie und Monarchie hinneigt und diese seine Eigenheit überall, besonders auch theoretisierend, stattfinden läßt." Ebenso schließt die Genauigkeit des Goethischen Schauens unzulängliche Analogieen aus, wie sie etwa in dem Versuch hervortreten, eine Begründung der Farbentheorie durch die Vergleichung mit der Tonkunst zu finden, so ernst er selber um eine richtige Tonlehre bemüht gewesen ist. „Eine solche, von Aristoteles schon angeregte, durch die Natur der Erscheinungen selbst begünstigte, von mehreren versuchte Vergleichung kann uns eigentlich nur dadurch unterhalten, daß wir mit gewissen schwankenden Ähnlichkeiten spielen, und indem wir das eine fallen lassen, das andere ergreifen und immer so fortfahren, uns geistreich hin und wider zu schaukeln." Überall wird auf Reinheit des Ausdrucks gedrungen, da in diesem ja nur die Reinheit der Auffassung sich spiegelt. „Er nennt die prismatischen Versuche grob. Wir finden dies eine des Naturforschers unwürdige Art sich auszudrücken. Sie sind wie alle ähnlichen einfachen Versuche keineswegs grob, sondern rein zu nennen. Die reine Mathematik ist nicht grob, verglichen mit der angewandten, ja, sie ist vielmehr zarter und zuverlässiger." Die Geschichtsbetrachtung schließt mit einer letzten Bewußtheit weiser Bescheidung. Der Mensch strebt in all seinen Erfahrungswissenschaften ins Feinere und Feinste fort, teils weil der Reiz so groß ist, ein Phänomen bis ins unendlich Kleine zu verfolgen, teils weil er im Praktischen die immer größere Vollkommenheit sucht. Beides nützt und schadet zugleich. Ein unendlicher Wissenswust wird angehäuft, das Würdige mit dem Unwürdigen, das Werte mit dem Unwerten durcheinander gerüttelt und eins mit dem anderen der Aufmerksamkeit entzogen. Und wenn bei unnützen praktischen Bemühungen doch manchmal etwas Unerwartetes hervorspringt, so sollte der Mensch doch nicht vergessen, daß er in einen Mittelzustand gesetzt ist und daß ihm nur erlaubt ist, das Mittlere zu erkennen und zu ergreifen. Hat die Natur selber das Auge nicht völlig achromatisch bilden können, wie sollte der Kunst gelingen, die Natur in vollem Maße zu meistern, „da man ja nicht mit abstrakten, sondern mit konkreten Kräften und

Körpern zu tun hat, und es sich mit dem Höchsten, der Idee, ebenso verhält, daß man sie keineswegs ins Enge noch ins Gleiche bringen kann." So schreite der Forscher und Techniker immer ins Feinere und Genauere; „nur tue er es mit Bewußtsein, um nicht Zeit und Fähigkeiten zu vertändeln und zu verschwenden." Hier spricht die Frömmigkeit, die der Grund alles Goethischen Erkennens ist: er glaubt an die göttliche Idee mit ihrer unwandelbaren Reinheit und Einheit als den Grund aller Dinge, aber es ist die Frömmigkeit der Demut, die sich bescheidet in den Grenzen, die unserem Erkennen gesetzt sind. So sollen wir freilich auf das Große und Ganze gehen, aber indem wir wissen, daß wir immer im Vorläufigen bleiben. Unser Schauen ist nicht das Schauen Gottes, welches schafft, sondern im besten Falle das Schauen des Gotteskindes, dem die Augen im tastenden Staunen aufgehen. Es ist das rechte Wort, um zu dem letzten Teil seiner Geschichtserzählung hinüberzuleiten, der das eigene Bekenntnis bringt.

Die „Konfession des Verfassers" gerät zu einem der wichtigsten Selbstzeugnisse Goethes über seine Wesensart und Entwicklung. Die Menge mag nicht dulden, daß ein Mann sich außerhalb des Werkbereichs betätige, in dem er von Anbeginn bei ihr Geltung gewann, – mit Recht, sofern jedes geistige Können einen ganzen Mann verlangt, mit Unrecht, insofern die Tätigkeiten in einem höheren Sinne nicht vereinzelt sind, sondern einander wechselsweise zu Hilfe kommen. So hätte man Goethe gerne auf das Feld der Dichtung beschränkt gesehen. Aber man kannte sein eigentümliches Verhältnis zur Dichtkunst nicht, das, lediglich praktisch, den Gegenstand, der ihn ergriff, das Muster, das ihn anregte, im inneren Sinne trug und hegte, bis, oft nach Jahren des stillen Wachsens erst, das Vollendete endlich auf einmal, gleichsam aus dem Stegreif und instinktmäßig, auf das Papier kam. Keinerlei theoretische Einsicht in die Dichtkunst und ihre Mittel bot sich brauchbar an. So suchte der Geist außerhalb der Poesie in der bildenden Kunst eine Stelle, die einen Punkt der Vergleichung gab und das, was in der Nähe verwirrte, aus einer gewissen Entfernung übersehen und beurteilen ließ. Von der Verwandtschaft der Künste sprach man viel; – die Natur als Landschaft aufzufassen, hatte Goethe früh in den Werkstätten der Maler, ja in eigenen Versuchen gelernt. Sogar ein stärkerer Trieb erfaßte ihn hier als im Felde seines wahren dichterischen Berufes. „So

gewiß ist es, daß die falschen Tendenzen den Menschen öfters mit größerer Leidenschaft entzünden als die wahrhaften, und daß er demjenigen weit eifriger nachstrebt, was ihm mißlingen muß, als was ihm gelingen könnte." In dem fremden Gebiete war er weit mehr um Gesetz, Technik und Regel bemüht, da er ihrer Hilfe bedurfte. Geschaute Kunstwerke, Gespräche mit Liebhabern und Kennern, das Lesen der neuen Werke zu einer beseelteren Altertumskunde – alles, wie es ihn fördert, zeigt doch zugleich nur immer mehr, daß es seinem Verhältnis zur Kunst an jedem festen Boden fehlt. Die Flucht nach Italien wird zumal in diesem schmerzlichen Gefühle des Mangelns und Bedürfens zur Notwendigkeit. Es gilt hier nicht ein Fortsetzen, sondern einen völlig neuen Beginn. Von Grund aus war alles bisher Gewähnte wegzuwerfen und das Wahre in seinen einfachsten Elementen aufzusuchen. Wohl halfen von der Poesie aus einige durch inneres Gefühl und langen Gebrauch bewährte Maximen. Doch war die Schule langsam und schwer, Schule eines ununterbrochenen Anschauens von Natur und Kunst, lebendigen wirksamen Gesprächs mit mehr oder weniger einseitigen Kennern, steten Lebens mit mehr oder weniger praktischen oder denkenden Künstlern. So gelingt es, nach und nach die Kunst überhaupt einzuteilen, ohne sie zu zerstückeln, und ihre verschiedenen lebendig ineinander greifenden Elemente kennen zu lernen. Alles aber bleibt Anfang. Im Augenblick der Abreise steht er da, wo er hätte beginnen sollen. Von einem Punkte vor allem wußte er sich nicht die geringste Rechenschaft zu geben, vom Kolorit. Bei der Form war für die Künstler alles sorgfältigste Erwägung, bei der Färbung schien alles dem Zufall überlassen: Geschmack, Gewohnheit, Vorurteil entschieden. Die Abgeschiedenen, Lehrbücher und Kunstwerke geben so wenig Trost wie die Lebenden. Um so leidenschaftlicher kommt Goethes Gespräch immer wieder auf den einen Punkt zurück: man hört Worte, praktische Handgriffe, schwankende Überlieferungen und Impulse, – jede wirkliche Einsicht fehlt. Wilde Einfälle und Paradoxe, wie etwa daß das Blaue keine Farbe sei, rufen aufgeregten Widerspruch hervor; Angelika stellt ihre gewandte Kunst in den Dienst dieser ersten Ahnungen. Indessen schenkt Italien der unmittelbaren Beobachtung die überschwengliche Farbenpracht seiner Natur. Bei der Rückkehr in Weimar aber drängt das Leben mit zahllosen Anforderungen die Kunst und alle Betrachtung

über sie zurück. Dennoch setzt sich eine neue Einsicht durch: – „daß man den Farben, als physischen Erscheinungen, erst von der Seite der Natur beikommen müsse, wenn man in Absicht auf Kunst etwas über sie gewinnen wolle." So hat der Weg von der Dichtung zur bildenden Kunst und ihrer Theorie, in dieser Theorie zum Kolorit in künstlerischer Hinsicht und von dort zur Physik der Farbenlehre geführt. In Goethes Gedächtnis klingen die alten Erinnerungen seiner Studentenjahre wieder an mit einer sehr entfernten halben Vorstellung von der Newtonischen Theorie. Er liest in einem Lehrbuch das hergebrachte Kapitel. Dann tritt das überraschende und offenbarende Erlebnis mit dem optischen Apparat des Hofrats Büttner ein. Seit langem entliehen, nie benutzt soll er abgeholt werden; – um ihn doch nicht ganz umsonst dagehabt zu haben, blickt Goethe durch das Prisma, die nach seiner Kenntnis der Newtonischen Theorie erwartete Erscheinung tritt an der weißen Wand nicht ein. „Ich sprach wie durch einen Instinkt sogleich vor mich laut aus, daß die Newtonische Lehre falsch sei." Ein beinahe zufälliger Anlaß hatte die ganze, lang angesammelte Ideenmasse in ihm in Fluß gebracht. Sie wird nun von seinem Leben Besitz ergreifen und ihn nicht mehr loslassen und bringt den fast tödlichen Gegensatz zum größten Naturforscher der Neuzeit verhängnisvoll in den Mittelpunkt seines Gedankendaseins. Nun geht es unermüdet an den Aufbau des eigenen immer umfänglicheren Apparates von schwarzen und weißen Tafeln. Allmählich gelingt es, die sämtlichen Phänomene zu ordnen. Ein benachbarter Physiker wird ins Vertrauen gezogen. Er erklärt zu Goethes namenloser Überraschung, daß die Phänomene bekannt und aus Newtons Theorie vollständig erklärt seien. So kündigt sich der Krieg, der ein mehr als dreißigjähriger werden sollte, mit den zwei Fronten an: – der Krieg gegen den Toten und die Lebenden, gegen Newton und die von ihm noch immer gebannten Forscher der Gegenwart. „Ich war nunmehr auf mich selbst zurückgewiesen; doch konnte ich es nicht ganz lassen und setzte noch einige Male an, aber mit ebenso wenig Glück, und ich wurde in nichts gefördert." Er ist wieder allein im neuen unabsehlichen Felde. Es sind die Zeiten der Französischen Revolution, die alle Gemüter erregten und in jedem Privatmann den Regierungsdünkel erweckten. Überall Unglauben an seinen Beruf zur Sache, überall eine Art von Abneigung gegen seine Bemühungen, „die sich, je gelehrter und

kenntnisreicher die Männer waren, immer mehr als unfreundlicher Widerwille zu äußern pflegte." Nur der Anteil seiner Freunde aus der großen Welt, des Herzogs von Gotha, des Prinzen August, des Fürst Primas von Dalberg steht ihm zur Seite. Anatomen, Chemiker, Literatoren, Philosophen leisten Beistand, aber keine Physiker; Lichtenberg antwortet zuerst, bricht aber ab und erwähnt Goethes Bemühungen in eigenen Büchern nicht. Dieser ist nun rettungslos seiner Sache als einem wahrhaftigen Dämon verfallen. „Ein entschiedenes Aperçu ist wie eine inokulierte Krankheit anzusehen: man wird sie nicht los, bis sie durchgekämpft ist." Er geht an die Newtonische Optik und freut sich, das Kaptiose, Falsche seines ersten Experimentes sich schon durch seine Tafeln anschaulich gemacht zu haben und sich das ganze Rätsel bequem auflösen zu können. Er findet bald, „daß der ganze Fehler darauf beruhe, daß ein kompliziertes Phänomen zum Grunde gelegt und das Einfachere aus dem Zusammengesetzten erklärt werden sollte." Der Weg in die eigene Theorie wird gebahnt durch jenes erste Gewahrwerden, „daß ein entschiedenes Auseinandertreten, Gegensetzen, Verteilen, Differenzieren oder wie man es nennen wollte, bei den prismatischen Farbenerscheinungen statthabe, welches ich mir kurz und gut unter der Formel der Polarität zusammenfaßte, von der ich überzeugt war, daß sie auch bei den übrigen Farben-Phänomenen durchgeführt werden könne." Unter dieser heraklitischen Gesetzlichkeit der in die Gegensätze auseinandertretenden Einheit, der in die Einheit zusammentretenden Gegensätze fügt sich Goethes Farbenlehre in seine allgemeine Naturlehre ein. Endlich wird der Schritt zur ersten Darstellung für die Leser getan. Ein kleiner Apparat im Spielkartenformat liegt dem ersten Aufsatz bei. „Indem ich Versuche beschrieb und gleich die Gelegenheit sie anzustellen gab, glaubte ich das Erforderliche getan zu haben, um in irgendeinem Geiste das Aperçu hervorzurufen, das in dem meinigen so lebendig gewirkt hatte." Nun aber tat sich erst die bittere Einsicht des letzten Kampfes auf. „Allein ich kannte damals, ob ich gleich alt genug war, die Beschränktheit der wissenschaftlichen Gilden noch nicht, diesen Handwerkssinn, der wohl etwas erhalten und fortpflanzen, aber nichts fördern kann." Man verdenkt ihm, da er leider nicht den Namen Chromatik gewählt, daß er in der Optik mitsprechen will, die für eine wesentlich mathematische

Wissenschaft gilt. Sein Zweifel an Newton bringt die ganze Schule gegen ihn auf. „Daß eine Physik unabhängig von der Mathematik existiere, davon schien man keinen Begriff mehr zu haben." Niemand will die uralte Wahrheit anerkennen, „daß der Mathematiker, sobald er in das Feld der Erfahrung tritt, so gut wie jeder andere dem Irrtum unterworfen sei." Goethes völlig eigen gedachte Physik der Qualität tritt gegen die Physik der Quantität in einen ungleichen Kampf. Es erfolgt ein einziges hochmütiges Aburteilen von seiten der gelehrten Welt. „Die Göttingischen gelehrten Anzeigen, ihrer Aufschrift getreu, zeigten meine Bemühungen auf eine Weise an, um sie sogleich auf ewig vergessen zu machen." Mit dem zweiten Stück der optischen Beiträge will der vereinsamte Forscher zu den objektiven Versuchen übergehen und die Natur aus der dunkeln Kammer und von den winzigen Prismen befreien. Noch glaubt er, daß es denen, die sich mit den Naturwissenschaften abgeben, um die Phänomene zu tun sei: eine Foliotafel soll alle Versuche bequem ausführbar machen, aber sie erschwert die Verbreitung. Er selbst, zu anderen Lebensweisen, Sorgen und Zerstreuungen hingerissen, findet dennoch, selbst auf Feldzügen, Reisen und an fremden Orten, immer neue Betrachtungen zu dem unternommenen Geschäft, zu dem die Beschäftigung geworden, selbst in den bewegtesten und zerstreutesten Augenblicken. „Ja, ich fand Gelegenheit, in der freien Welt Phänomene zu bemerken, die meine Einsicht vermehrten und meine Ansicht erweiterten." Endlich wird für die große Fülle die Methode der Gesamtdarstellung gesucht: der Grundsatz der Polarität erlaubt, die Farbenlehre an manches Benachbarte anzuschließen und mit manchem Entfernten in Reihe zu stellen. So entstand die Farbenlehre, die 1810 erschien. Die Materialien zur Geschichte häuften sich in mancherlei Studien, vor allem in der Bibliothek zu Göttingen, auf. „So war ich, ohne es beinahe selbst bemerkt zu haben, in ein fremdes Feld gelangt, indem ich von der Poesie zur bildenden Kunst, von dieser zur Naturforschung überging und dasjenige, was nur Hülfsmittel sein sollte, mich nunmehr als Zweck anreizte." Nun findet er aber, durch die sittlich-ästhetische Wirkung der Farben, in der Gemeinschaft mit dem alten Kunstfreunde Heinrich Meyer den Weg über die Geschichte des Kolorits zur Kunst zurück. In ihrer Welt wieder angelangt, fühlt er es wie einen Vorwurf, unter denen, die ihn gefördert, Schiller nicht genannt zu

haben. Wie die riesige Arbeit dieser Jahre einen ihrer Antriebe in dem Willen hat, den Dahingeschiedenen zu ersetzen, so gilt diesem die letzte rührende Huldigung. Die ganze Bedeutung Schillers für sein Schaffen umschreibt er mit zwei Sätzen. Sein geniales Verstehen, seine gewaltige Energie bedeuteten den großen Anruf an Goethe. „Durch die große Natürlichkeit seines Genies ergriff er nicht nur schnell die Hauptpunkte, worauf es ankam, sondern wenn ich manchmal auf meinem beschaulichen Wege zögerte, nötigte er mich durch seine reflektierende Kraft, vorwärts zu eilen, und riß mich gleichsam an das Ziel, wohin ich strebte." Endlich schließt Goethe das Ganze hinein in jenen hohen Kreis vergeistigter Geselligkeit in Weimar, in dem der Sänger mit dem Fürsten ging. Das Werk ist der Herzogin Luise gewidmet, die mitten unter dem Drang und Sturm gewaltsamer Umgebungen Goethe in seinem Kreise nicht nur gesichert und beruhigt, sondern aufs höchste aufgemuntert, indem sie seiner Experimentaldarstellung der Farbenlehre beigewohnt und eine aufmerksame Versammlung durch ihre Gegenwart konzentriert und belebt hat. Das ganze Stück Leben, von dem er Zeugnis ablegt, indem er es zu großem Erkennen gesteigert hat, bringt er als Opfer auf dem Altar der Gemeinschaft dar, die ihm eine Heimat bot.

Damit ist denn endlich das Riesenwerk der Goethischen Farbenlehre in seinen drei Teilen vollendet. Wie keine andere seiner wissenschaftlichen Arbeiten erschließt sie das Ganze seiner Stellung zur Wissenschaft und in der Wissenschaft. Wo seine Gestalt in der Ganzheit ihrer Beziehung zur Wahrheit ergriffen werden soll, gebührt ihr ein bevorzugter Platz der eingehenden Würdigung. Wie rührend stellt er selber seinen Weg in diese Labyrinthe dar! Wie ein Kind gerät er, unbewußt seinen Pfad vorwärtstappend, in dies Gestrüpp, das ihn einfängt, mit tausend Finsternissen und Gefahren, – so daß er oft fast das Leben zu verlieren meint –, und bahnt sich dann doch den Durchgang in das Licht. Nie wird so deutlich, wie ihn der Dämon führt, der dann zum Genius wird. Überall und immer folgt er allein dem Zwange der inneren Notwendigkeit. Es ist ihm – trotz aller Stärke seines naiven Dichtertums – doch nicht vergönnt, als Dichter dem Rufe seiner naiven Hingabe an die Welt zu folgen. Er gehört nicht Zeiten an, die noch in naiver Einigkeit mit der Welt leben und daher auch mit sich selbst einig

sind, sondern Zeiten höchst durchreflektierten, fast zerreflektierten Verstehens. So sucht er diese klare Bewußtheit, die ihm im Dichterischen fehlt, bei der bildenden Kunst; – so führt ihn die Malerei zur Farbe, so führt ihn die Farbe in das Gesamtleben der Natur in ihrem unfaßlichsten, am wenigsten ergründeten Gebiete. Da muß denn eine neue Wissenschaft entstehen und fügt sich in das Ganze des Goethischen Naturschauens hinein. Das verlangt Jahrzehnte und Jahrzehnte, und so schwer werden sich ein Mann und ein Leben gemacht, die sich unter das Gesetz der Wahrheit stellen. Aber da es die Wahrheit gegen den Irrtum durchzukämpfen gilt, ist es mit dem Gedanken der Farbe noch nicht getan. Wir müssen die ganze Geschichte kennen, wie sich von je im Menschengeiste die Farbe gespiegelt und wie sie vom Geiste ergriffen ward. Völker, Zeiten, Denker, Forscher treten in unseren Gesichtskreis ein. Wir umfassen sie alle mit in der großen Liebe, mit der wir dies leuchtende Stück der weiten Gotteswelt umspannen. Unser Forschen wird ein Verhältnis der Liebe zu allen, die je an diesem Gebiete sich bemüht, die wir nun erst in sich zur Klarheit bringen und zur Wahrheit weiterführen. Wahrhaftig – die ganze Menschheit ist uns kaum genug, um uns an ihr in uns selber aufzubauen. So erst wird unser Erkennen, unsere Wahrheit uns auch diesmal Freude, Liebe, Gottesliebe, Seligkeit. Die Form des Goethischen Geistes hat sich dieser neuen Welt bemächtigt, indem sie völlig mit ihr und ihrer Fülle eins ward. Das Urphänomen des Goethegeistes, die schauende Erkenntnis ist in das Reich der Farbe eingegangen und hat sich an ihr gesteigert zu der Gesamtschau, die nun abermals Welt und Geist als eine Einheit erfaßt. Die Welt der Farbe ist zugleich der Menschengeist auf seinem Wege zur Wahrheit: in dem wahrhaftigen Gotteskinde erreicht er sein Ziel; – der Dämon hat sich im Genius vollendet. Als der Genius der schauenden und geschauten Wahrheit schließt Goethe auch hier sein Werk. Er kann nicht anders: – ihm gilt es, zur Wahrheit zu kommen und in ihr zu enden. Denn wenn er selbst gegen Newton im Irrtum wäre, er ist in der Wahrheit nicht nur mit seiner Lehre vom seelischen Erleben der Farbe, sondern vor allem in diesem durchdringenden Verstehen von menschlichem Streben und Irren, in diesem Bilde von der Menschheit in ihrem Verhältnis zur Wahrheit, in dem ewig gültigen Wissen um die tragenden, schaffenden wie um die hemmenden, zer-

störenden Kräfte des Geistes. Auch wo er strauchelt, bringt er den Geist heim zu Gott in die ewigen Notwendigkeiten der beweglichen und unendlich wandelbaren Natur, die immer dieselbe bleibt und immer eine andere ist, im Unendlichen als dieselbe sich wiederholend ewig fließt. Dies ist das Geheimnis seiner Größe: wie es auch komme, immer geht er den Weg zur Wahrheit der Natur. Weil dies sein innerstes Wesen nirgends so zur Offenbarung kommt wie hier, war es notwendig, bei dem viel verkannten Werke der Farbenlehre ausführlich zu verweilen. –

Von Goethes Wesen und Art entsteht ein unrichtiges Bild, wenn man ihn ausschließlich durch die Geschichte seines Geistes und seiner Werke zu fassen sucht. Bei ihm ist das Leben die eigentliche und wesenhafte Sache, – alles Werk, das aus diesem Leben hervorgeht, wird nur zum symbolhaften Ausdruck des Lebens, das als sein Grund, Quell und Sinn die eigentliche Gottheit darstellt, der die Opfer gelten und die durch sie in ihrer Geneigtheit erhalten wird. Andere lassen wohl das Leben mit der bunten Wandelbarkeit seiner Inhalte und seinen unendlichen Zufälligkeiten über sich ergehen, fast ohne darauf zu achten, und sind allein um die Aufgabe bemüht, der sie sich gewidmet haben. Für Goethe gibt es hier weder Zufälligkeiten noch unmerkbar hinrinnende Wandelbarkeit. Das Leben, wie es nun ist, bedeutet für ihn ein Heiliges. In allem, was es bringt, bietet Gott uns die Stelle zur Betätigung unseres Wesens. Ihm wird wahrhaft das Wirkliche in seinem schillernden Fluß das versinnlichte Material der Pflicht. Wie ein Kind bleibt er diesem Wandel naiv empfänglich hingegeben, aber diese Naivität ist große Kunst. Es ist die Kunst, immer im Augenblick ganz zugegen zu sein und über jedem Augenblick sein Ewiges zu wahren. Es ist nur Weimar, in dem er dieses Leben führt. Aber jeder Punkt ist ja die Welt. Dies Weimar in allem, was es ihm entgegenbringt, füllt er mit seiner Seele aus, – mit dieser Seele, deren Geheimnis und göttliches Gesetz es ist, daß ihr die Welt der Gegenstand des schauenden Erkennens wird. Ist ihm sein Geist die Welt, die Welt sein Geist in jener gewaltigen, nie endenden Arbeit der Selbstbildung, in der er an den Gegenständen sich selber kennen lernt, – wie dürfte er im zufällig Wirklichen einen Augenblick davon lassen, es dankbar hinzunehmen als die Gelegenheit, den καιρός der in ihm arbeitenden Unendlichkeiten.

Seine Ewigkeit ist nach dem Wort seines großen Bruders aus dem Altertum, des Heraklit, ein spielendes Kind, – Kindesherrschaft über alle die Zufallsspiele tritt er an. Er schaltet mit seinem Weimar als dem großen Spielzeug seines tiefsinnigen Verstehens. Seine Wirklichkeit wird zum ewig sich neu erschaffenden Kunstwerk seines Geistes, der das Wirkliche unmittelbar als ein Göttliches sieht, dem das Göttliche nirgends ist als in dem Tage, der seine Inhalte für uns abspielt. Goethe wirklich verstehen, hieße das Ganze seines Lebens in diesem Sinne durchdringen. In unserem Zusammenhang kann dieser Kernbestand des Goethedaseins nur beispielhaft verdeutlicht werden. Wir greifen aus seinen eigenen Aufzeichnungen der „Tag- und Jahreshefte" zwei beliebige Jahre heraus. Das Jahr 1811 ist dasjenige, in dem die Niederschrift von „Dichtung und Wahrheit" beginnt. Der Leiter des weimarischen Theaters lebt und webt in der Führung und Erziehung seines Schauspielervölkchens und in immer neuen theatralischen Versuchen. Das sich steigernde Talent des trefflichen Wolff gibt seinem geistigen Vater wahre Herzensfreude. Calderon ist mächtig in den Gesichtskreis des Künstlers getreten, der der deutschen Bühne ein Repertoire aus der Weltliteratur aufbaut. Auch Wunderliches wird mit dem Pygmalion gewagt. Alfieri, Goethes Tasso treten hinzu, Romeo und Julie wird bearbeitet, anmutige Talente tauchen auf, auch die Oper gibt Anlaß zu wechselnden Erfahrungen. Endlich schafft sich das Weimarer Theater auch in Halle wie bisher in Lauchstädt neue Wirkungsmöglichkeiten. Die kleine Hauskapelle, die mit manch edler Musik die Räume des Goethischen Hauses weihte, löst sich leider mehr und mehr auf, wobei gewisse Wahlverwandtschaften wirksam sind. Doch wird gelegentlich eine eigene Kantate für den Prinzen von Gotha gedichtet und gewährt, durch den verdienstvollen Kapellmeister Winter komponiert und durch des Prinzen anmutige Tenorstimme vorgetragen, von Chören begleitet, einen schönen Genuß. Bedachtsam schreitet der Meister in Liebe und Beschäftigung mit der bildenden Kunst weiter, wobei der unwandelbar getreue Freund Meyer in belehrenden Gesprächen ihm zur Seite steht. Pasten altgriechischer Münzen vergegenwärtigen ihre Zeit. Der Scheiterhaufen des Hephästion, das ungeheure Amphitheater, in dessen Mitte er stand, wurden in der Phantasie wieder aufgebaut, das ganze griechische Heer sah mit Bequemlichkeit

zu. Ein neuer Seelengewinn auserlesener Art und Tiefe ergibt sich in der beginnenden Freundschaft mit Dr. Sulpiz Boisserée. Der bringt nun seine Zeichnungen und Kupfer und lenkt die Betrachtungen über Kunst ins Mittelalter hin. Man lebt sich in die wohlüberdachte Folge übereinstimmender Monumente ein. Wie bei einer veränderten Theaterdekoration läßt man sich abermals gern in Zeiten und Lokalitäten versetzen, zu denen man in der Wirklichkeit nicht wieder gelangen sollte. Dazu treten die Federzeichnungen von Cornelius zu den Nibelungen, „deren altertümlich tapferen Sinn, mit unglaublicher technischer Fertigkeit ausgesprochen, man höchlich bewundern mußte." Von den früheren weimarischen Kunstausstellungen her sind mannigfaltige Verhältnisse zu lebenden Künstlern eingeleitet, die anziehende und anregende Zeichnungen schicken. Dem hoffnungsvollen Talent eines jung abgeschiedenen Künstlers namens Wehle wird pietätvolle Beachtung zugewandt; – er führt in ferne Welt bis nach Tiflis hinaus. Naturbetrachtung tritt, so unmittelbar nach Vollendung der Farbenlehre, ein wenig zurück. Doch wird die Geschichte der Physik studiert, um das Herankommen „dieser höchsten Wissenschaft" möglichst zu vergegenwärtigen: „denn ganz allein durch Aufklärung der Vergangenheit läßt sich die Gegenwart begreifen." Eigene naturwissenschaftliche Versuche werden in dieser Zeit nicht unternommen, aber Professor Döbereiner brannte ein indianisches Weißfeuer auf dem Landgrafenberg ab und gab durch Erleuchtung des Tales, besonders der gegenüberliegenden Berge eine höchst überraschende Erscheinung. Dann entzückte der lang verweilende Komet die Augen und forderte den inneren Sinn in das Weltall hinaus. In Karlsbad kommt es diesmal nicht zum alten Haften an der Natur, Zeichnen und Nachzeichnen, Durchstöbern und Durchklopfen der allzu bekannten Felsmassen, dagegen viele Zerstreuung mit lebenslustigen Freunden und Freundinnen verzehrt den Tag. Der Verfall des Geldes ermöglicht, auch erlesene Lebensfreuden reichlich zu genießen. „Man zog hinaus, man lachte, spottete über sich und andere und hatte immer mehr des einschmeichelnden Weins genossen als billig war." Die rechte Zecheranekdote fehlt in diesem Zusammenhang nicht. Verkäufer wissen dem sinkenden Geldwert nicht schnell genug nachzurücken, Käufer werden mit verschleuderten Groschen allmählich Taler los. „Der Zustand war von der Art, daß er auch den

Besonnensten zur Verrücktheit hinriß." Der Tag aber ist zu lang, um ganz ohne nützliche Beschäftigung vertan werden zu können. Die Arbeit an „Dichtung und Wahrheit" schreitet fort; – das Nächste wird ausgeführt, das Weitere schematisiert. Plutarchs kleine Schriften liegen immer zur Hand. Bedeutende Menschen unterhalten sich in geschäftsloser Freiheit gern von dem, was ihnen lieb und wert ist, und bringen Anregung genug. Der Architekt Engelhard aus Kassel, der das Musterbild seines Kunstgenossen in den „Wahlverwandtschaften" sein soll, reist nach Italien durch. Der so geschickte als gefällige Raabe malt Goethes Bildnis auf Kupfer. Ritter O'Hara unterhält in Weimar als trefflicher Gesellschafter, guter Wirt und Ehrenmann die Freunde durch die mit Selbstironie und Scherz gewürzte Erzählung seiner Abenteuer, wobei nicht verschwiegen werden darf, daß die trefflichsten Beefsteaks seiner Köchin und der echteste Mokka-Kaffee seinen Gastmahlen zu nicht geringem Verdienst gereichten. Der französische Legationssekretär Lefebvre regt in lebhaftem Gespräch französische Rede, Poesie und Geschichte wieder auf. Professor Thiersch geht mit guten Eindrücken vorüber. Bettina von Arnim und ihr Gatte bekräftigen alsbald altes Vertrauen, doch nicht, ohne daß gerade die unbedingte Mitteilung die Gegensätzlichkeit erscheinen ließ, in die ehemalige Übereinstimmung sich aufgelöst hatte. Noch aber blieb beim Scheiden die Hoffnung einer künftigen glücklichen Annäherung. Gewichtige und gehaltreiche Werke werden gelesen und zwingen, in der Prüfung der Geschichtschreiber Alexanders, bei den Ideen über Geschichte des Handels und in der Geschichte der Philosophie, die Umsicht innerhalb der vergangenen Zeiten auszudehnen und zu erweitern. Der alte Freund Jacobi wird durch sein Buch „Von den göttlichen Dingen" gegenwärtig. Hier geht es ums Letzte des Seins und Denkens. Das Buch des herzlich geliebten Freundes erregt nur Schmerz, wenn es die These durchführt: die Natur verberge Gott. Angeboren und geübt nennt Goethe die eigene reine, tiefe Anschauungsweise, „die mich Gott in der Natur, die Natur in Gott zu sehen unverbrüchlich gelehrt hatte, so daß diese Vorstellungsart den Grund meiner ganzen Existenz machte". So wird er von dem edelsten Manne, dessen Herz er verehrend liebte, für ewig entfernt, aber er rettet sich zu seinem alten Asyl; Spinozas Ethik bildet auf mehrere Wochen seine tägliche Unterhaltung und ent-

hüllt, da Goethes Bildung sich inzwischen gesteigert, im Bekannten manches Neue oder in neuem Lichte auch ganz frisch Bemerktes zu eigener Verwunderung. Uwarows Projekt einer asiatischen Akademie lockt in die fernen Regionen, zu denen jener geheimnisvolle Wandertrieb ihn ohnehin zu ziehen beginnt, der dann im „Westöstlichen Divan" sein Ziel fand. Hebels neue alemannische Gedichte bekräftigen den angenehmen Eindruck, „den wir bei Annäherung von Stammverwandten immer empfinden". Nicht so werden Hagens Heldenbuch und Büschings Armer Heinrich aufgenommen. Eine alles verwandelnde Zeit hat sich zwischen Goethe und dies germanische Mittelalter gestellt. Seine mitlebende Phantasie einer allerzartesten Seele wird beim armen Heinrich vor Ekel krank, daß er sich beim bloßen Anrühren eines solchen Buches schon angesteckt glaubt, wenn er die widerwärtigste Seuche als Motiv zu leidenschaftlichen Liebes- und Rittertaten und zur Selbstaufopferung des wackersten Mädchens vorstellen soll. Dagegen wird die Gefahr unsittlicher Ansteckung bei den Novelle galanti des Verrocchio und den Novelle del Bandello nicht gefürchtet; – man las die Bändchen mit Vergnügen und Eile und rief die Abenteuer des Ritters Grieux und Manon l'Escot als nahe verwandt herbei, um dann freilich dennoch nach allem diesem endlich zum „Landprediger von Wakefield" mit unschuldigem Behagen zurückzukehren.

Das Jahr 1812 setzt die gleiche Weise des Lebens fort. Schauspieler, Schauspielerinnen und Theater, – auf ihm Calderon, Gozzi und Shakespeare! Theodor Körner tritt mit seinen Stücken hervor, die „als Nachklänge einer kurz vergangenen Epoche von den Schauspielern leicht aufgefaßt und wiedergegeben und ebenso, dem Publikum sinn- und artverwandt, von ihm günstig aufgenommen wurden". Calderons Wundertätiger Magus reizt durch Faustanklänge. Wolff und Riemer planen eine Aufführung des Goethischen „Faust" und verleiten den Dichter zu mancherlei Mühe, – auch „Egmont" wird aus Schillerschen Gewaltsamkeiten wiederhergestellt. „Dichtung und Wahrheit" gelangt über den zweiten Band in den dritten hinein. Der Aufsatz über den Irrgang der Kinder Israel durch die Wüste erwartet seine Zeit. Nicht ohne Behagen werden die drei Gedichte für Kaiserliche Majestäten erwähnt, die im Namen der Karlsbader Bürger entstehen. Für die bildende Kunst ist es ein großes Jahr: die Nachricht von dem Fund auf Ägina

eröffnet der Kunstgeschichte neue Aussichten und Goethe neue Gemeinschaft mit dem alten Kunstfreunde Meyer. Der Gedanke, das Andenken verlorener Kunstwerke zu ergänzen, reizt mächtig und führt zu Aufsätzen über Myrons Kuh und zu Betrachtungen über den Zeus des Phidias, über die Hera des Polyklet. Ein bewundernswürdiger kleiner silberner Zentaur weckt lebhaften Streit – ob antik, ob modern? – und bestärkt die Weimarer Kunstfreunde in ihrer Weise der unbefangenen Bewunderung und Belehrung. Manch köstliches kleines Kunstwerk wird dem eigenen Besitz einverleibt. Die Naturwissenschaften bringen durch manche Bestätigung der eigenen Denkart im Gebiet der Lebewesen, etwa der Insekten, wie in dem der Chromatik Freude und Gewinn. Giordano Bruno erhebt den Geist zu allgemeiner Betrachtung und verlangt freilich, daß das gediegene Gold und Silber aus der Masse jener so ungleich begabten Erzgänge ausgeschieden werde. Besser schon, sich unmittelbar an die Natur zu wenden, als sich mit den Gangarten, vielleicht mit Schlackenhalden vergangener Jahrhunderte herum zu bemühen. Die Welle des Naturschauens steigt wieder, die im vergangenen Jahre in einem Tale war. In Karlsbad drängen die geologischen Betrachtungen sich aufs neue auf; – ja, der geliebte Ort mit seinen Quellen wird selber zum Symbol der Erdgeschichte: merkwürdiges Gestein, starkes Wasser der Tepl und heftiges Aufbrausen der heißen Quellen bringen die Hypothese nahe: die große Naturwirkung sei als ein ungeheures galvanisches Experiment anzusehen. Bei der Rückkehr fordern in Jena die naturwissenschaftlichen Anstalten im Augenblick einer eintretenden günstigen Epoche eine freudige Aufmerksamkeit. Goethe ist der weimarischen Welt und Umwelt bis zum Fürstenhause hinauf der gute Geist geworden, der in den Menschen die guten Geister der Förderung und Liebe des Geistigen weckt. So stiftet die Erbprinzessin ansehnliche Summen, der Mechaniker Körner verfertigt eine Luftpumpe für das physikalische Kabinett, die Menschen helfen, die Räume müssen wachsen: die oberen Zimmer des Schlosses nehmen einen Teil der Sammlungen auf. Von Trebra verehrt merkwürdige Granitübergangsplatten als Zeugnisse früherer geognostischer Wanderungen auf dem Harz. So wird sein Werk vom Innern der Gebirge aufs neue vorgenommen, ältere und jüngere Vorstellungsarten kommen zur Sprache. Das Leben kehrt zu den Natur-

wissenschaften zurück, die Naturwissenschaften wirken auf das Leben ein. Die Schwefelquellen in Berka, die ein Heilbad versprechen, rufen geognostische und chemische Betrachtungen hervor: aller Gedanke bedeutet für Goethe die Gemeinschaft einer Menschenwelt, Freund Döbereiner, Professor in Jena, nimmt lebhaft teil und wirkt ein.
Welch ein Wiegen auf der immer bewegten Welle dessen, was man Zufall nennt,– aber aller Zufall ist Kunst geworden. Goethe lebt nicht in einem beständig neu sich ankündigenden Gegensatz zu seiner Umgebung, wobei denn Selbstbespiegelung und Hypochondrie fast unvermeidlich werden. Ebensowenig zieht er sich aus seiner Umgebung in sich selbst zurück, um nur einem großen Lebenswerk rein geistigen Anliegens sich zu widmen. Vielmehr ist er, so gut von Natur wie durch Entschluß und Willen, so recht hineingebettet in alles, was ihn umgibt. Die immer von neuem heranquellenden Wirklichkeiten sind ihm die Welt. Es ist ein Zufall, daß in unseren beiden herausgegriffenen Jahren ganz große Aufgaben des äußeren Lebens wie etwa der Bau des Theaters oder des Schlosses oder große Maßnahmen und Neuschöpfungen der Kulturpolitik für die Universität Jena oder für die Kunstschule in Weimar fehlen. Aber ob groß oder klein, es gibt kein Groß oder Klein. Immer gilt es das Ganze seines Daseins, dem er mit dem Ganzen seines Wesens freudig zugekehrt bleibt. Was sich ihm darbiete, es ist Gott, der es bietet. Es wird ein Stück der großen Lebenspflicht, und diese Pflicht ist unauslöschliche unwandelbare Freude. Sehr leicht ist zu sehen, daß es auch in diesen Wechselspielen der alltäglichen Lebensbetätigung immer die drei Hauptgebiete seiner Wahrheit sind, in denen er sich nicht sowohl fortbewegt, als daß sie vielmehr in ihm unablässig wachsen und seinen Geist zur Gestalt bringen. Da ist die Natur – nicht etwa der Gegenstand geduldiger Laboratoriumsarbeit, neben der dann etwa ganz abgetrennt ein fröhliches Geselligkeits- und Genußleben ginge. Sondern sie ist die Allgegenwart der unermüdlichen Mutter, und in jeder Sekunde will ihr gütiges, lebenspendendes Auge von dem treuen Blick des Sohnes gesucht sein: – es ist eine wahrhaftige Kinderlust darin. Dazu tritt die Kunst und beschäftigt den, der sein Heim und Weimar schmückt, mit beständigem Entzücken. Sie hält den Theaterdirektor in ununterbrochenem Verkehr mit der Weltliteratur und bewahrt ihm zugleich das unausrottbar gutmütige Ver-

gnügen, ein seltsames Völkchen zu erziehen und trotz allem in einer Art Ordnung zu halten und den guten Kindern, die im Theater gaffen und lauschen, ihren Spaß zu verschaffen. Da ist aber vor allem die Gesellschaft. Menschen, immer neue Menschen – alle gastlich empfangen in der willkommsbereitesten Seele, jeder ein neuer Federzug in das unübersehlich reiche Bild des Menschentreibens, das sich in dem Dichter erschafft. Was ist hier Geben, was Nehmen? Indem er sie in seinen Reichtum hineinnimmt, gibt er unerschöpflich aus diesem Reichtum an die Welt, die nun einmal seine Heimat ward, und ist ihr unermüdlicher Wohltäter, indem er nur einfach lebt, wie er leben muß. Indessen wächst im Strom und Wogen die große Dichtung, die aus seinem Innersten werden soll, in Jahren und Jahren, unbemerkt, doch unwiderstehlich heran. Sie bedarf kaum der Pflege, sie sorgt für sich selbst. Sie wird die höchste Gestalt seiner Wahrheit sein, aber alles, alles ist Werden seiner Wahrheit. Die Lebenden genügen nicht, die großen Toten des Geistes werden neues Leben in ihm. Er lebt im großen Liebeszusammenhang mit allen Schaffenden des Geistes und führt ihr Werk fort und zu Ende. Arbeit gewiß, unermeßliche Arbeit wird getan. Aber es ist Arbeit in dem Sinne, in dem der Physiker, der Physiologe von Arbeit spricht. Diese Arbeit ist das Leben selbst und ist in sich selbst eine unendliche Lust am Leben. Lebenslust strömt aus allen Dingen, dem größten wie dem kleinsten Stern. Sie quillt auch aus den Schmerzen am Leben, an denen es für Goethe so reich ist wie an Freuden. Nie in den durchreflektierten Zeiten des verkünstelten Menschengeschlechts war ein Leben so eins mit sich selbst, so eins mit der Welt. Weil es mit der Welt einig ist, ist es eins in sich. Alles Werk, alle Leistung gilt im Grunde für einen Zufall, das Leben ist die wahre Sache, auf die es ankommt. Hier im Leben sprudelt die Quelle seiner Weisheit. Der naive Mensch ist mitten in der allerhöchsten Bewußtheit wieder erschienen. Die mittelalterliche Ungebrochenheit und Einheit von Erkennen und Leben lebt neu unter den Menschen, aber nicht in dem umhegenden Schirm dogmatischer Gebundenheit, sondern in der höchsten je gesehenen Freiheit des Geistes. Die Wahrheit ist das Leben und ist Freiheit, ist Freude, ist Liebe, ist Gottesliebe und Seligkeit. Der wie ein Kind unter den Menschen lebt und in rechter Kinderlust mit den bunten Steinen des Lebens spielt, ganz eingebettet in ihm

und mit ihm strömend in seiner Zufallswelt, ist in Wahrheit ein göttliches Wunder. Kind und Gott in einer Person – das ist Goethe.

II

Mit „Dichtung und Wahrheit" setzt in Goethes Welt- und Geschichtsbetrachtung ein neuer Ring erweiterten Bewußtseins ein. Die Erben des Malers Philipp Hackert, mit dem er in Italien freundschaftlich und fast wie der Schüler mit dem Lehrer verbunden war, haben ihm die hinterlassenen Papiere des Dahingeschiedenen zur Veröffentlichung übergeben. Wie sie da sind, sind sie unverwendbar. Mit nicht geringem Kunstaufwand des Herausgebers entsteht das hübsche Büchlein „Philipp Hackert". Warum nicht sich selber tun, was man anderen leistet? Doch war dies nur der letzte Anlaß, der einen längst gefaßten Entschluß zur Durchführung brachte. Dieser Entschluß fällt noch in die fruchtbare Zeit, in welcher „Pandora" und „Die Wahlverwandtschaften" sich in ihm bewegten, – in den August 1808. Er war Goethes Geburtstagsgeschenk an sich selber, am 27. August dargebracht. Dann aber wurde es dieses Werk, das ihn von der Arbeit dieser Jahre löste und zu einer neuen Höhe emporführte. Die Arbeit begann im Februar 1811, der zweite Teil wurde im September 1811 angefangen, der dritte im Juni 1814 vollendet. Der vierte ist nur angestückt und sehr stückweise entstanden, bis 1817, dann wieder 1821 und 1825, abermals vom November 1830 ab, bis er im Oktober 1831 vollendet wurde. So bringt er doch den Sang vom jungen Goethe zu Ende, der „Dichtung und Wahrheit" ist. Die Schreckenserinnerungen der Schlacht bei Jena waren überwunden und ganz verklungen, als die Arbeit begann. Der dritte Band sprach als Beitrag der Goethischen Welt in die Erregung der Freiheitskriege hinein. Da die gewaltige Welle des nationalen Gefühls alle deutsche Jugend wie mit der Ahnung und dem Versprechen von etwas völlig Neuem dahinriß, ließ Goethe das Herrlichste der großen Friedenszeit in verklärtem Lichte lebendig werden und erinnerte an den ewigen Besitz des deutschen Geistes, den keine Zeitströmung verändert. Er gab das Buch, mit dem er sich selber im Ganzen seines jugendlichen Seins offenbar ward, – wirklich ein Buch der Offenbarung. Er gab es – und diesmal in einem besonders erhöhten Sinn – als ein Buch des ganzen zusammengefaßten Lebens.

Denn wieder schreitet der große Forscher der Natur und des Lebens zu einer großen, unerhört neuen Aufgabe weiter. Das Auge des größten Biologen aller Zeiten ruht ja auf dem Ganzen des sich emporbildenden Lebens, wie es mit den ersten Keimen beginnt und im Genius zur höchsten Selbstentfaltung kommt. In ihm wird die Natur sich selber bewußt, aber er ist selbst ein natürliches Erzeugnis. So läßt er die eigene junge geniale Seele wie ein Gewächs aus Anlagen und unzähligen Nahrungsstoffen zu sich selber kommen: – „Dichtung und Wahrheit" wird das Hauptwerk seiner Morphologie. Der Geist aber hatte ihm in den meisten seiner Arbeiten wie unwillkürlich immer den persönlichen Geist bedeutet. Cellini war die Renaissance, Rameaus Neffe die Pariser Zivilisation in ihrer Selbstauflösung vor der Revolution, Winckelmann die Wiedergeburt der Antike in dem Sinne, in dem sie ein deutsches Evangelium kündete. Diese Arbeiten alle schalteten mit fremdem Stoff; durch ihn geleitet und an ihn angelehnt, gab Goethe das eigene Erkennen mit seiner Weisheit, – indem er selbst etwas von den dargestellten Gestalten war. In ihm selbst ist ein Stück von jenem wilden genialen Kinde, als das Cellini den Weg seines Künstlertrotzes geht. In ihm lebt dieser bebende und leuchtende Anteil am Künstlerischen, der Rameau in all seinen Verkommenheiten liebenswert macht. Die Erfüllung des Winckelmann-Evangeliums vollends heißt Goethe. Liegt nicht ein Zwang in uns, vom fremden Lebensstoffe einmal zum eigenen zu kommen? Sollen wir an uns selbst nicht zuletzt jene Kunst des Erfassens üben, die die Wirklichkeit zur Wahrheit erhöht und den Zufall in die Weisheit der göttlichen Notwendigkeiten eintaucht? Ja, müssen wir es nicht tun, da es ja dies Selbst allein ist, das uns zum großen Werkzeug der Wahrheit wurde? An den Gegenständen sich selber kennen lernen – das war Goethes Weg –, all sein Sein die ungeheuerste Arbeit der Selbstbildung, die auf Erden war, in welcher der Geist Welt, die Welt Geist wurde, das Subjekt zum reinen Objekt sich erhöhte. Alle diese Erkenntnis, wie sie das Ganze des Wirklichen in Natur und Geist in sich zog, war in Wahrheit nur dies große Ich, das zu sich selber ging. Jede Seite dieses großen Buches enthält die zwei Bekundungen. Wir ließen die Menschen bisher nur die Vorderseite sehen, – schlagen wir vor ihnen die Rückseite auf. Unsere Welterkenntnis selbst vollendet sich erst im Verstehen dieses

Ich. „Der Mensch kennt nur sich selbst, insofern er die Welt kennt, die er nur in sich und sich nur in ihr gewahr wird. Jeder Gegenstand, wohl beschaut, schließt ein neues Organ in uns auf." Die autobiographischen Arbeiten Goethes sprechen das letzte Wort seiner Welterkenntnis: er geht den Weg zur Vollendung seines Berufes. So aber entsteht nun wieder etwas völlig Neues. Lebensselbstbeschreibungen hervorragender Männer gehören zum wertvollsten Gute der Weltliteratur, – zwei unter ihnen sind wahrhaftige Konfessionen, die des Augustin und des Rousseau, und wunderbar erleuchten sie in ihren Schöpfern das Ringen der Seele um eine neue Welt und Zeit. Aber mit der Konfession Goethes ist keine zu vergleichen. Ist all sein Dichten und all sein Tun Bekennen gewesen, – alles nichts als die Selbstdarstellung einer Seele, auf die gelegt war, das All des Lebens zu kündigen –, so gibt die Selbstdarstellung von „Dichtung und Wahrheit" nun den verbindenden Kommentar, der aus all den Bruchstücken die Einheit des Lebens, das sie trug und hervorrief, wiederherstellt. Wenn es aber bei jenen leidenschaftlich gespannten Männern immer um Gedanken geht, die sie ganz beherrschen, und in Rousseaus Fall der Gedanke der Selbstentblößung zum Hohne jeder Konvention ihn geradezu zum titanischen Rhetor und Schauspieler der Aufrichtigkeit macht, – bei Goethe beherrscht alles die heilige und kindliche Ehrfurcht vor dem Leben, das vor jeder Vergewaltigung und Verkünstelung durch den Begriff bewahrt werden soll. Es ist beinahe unglaublich, wie frei von Theorieen diese Erzählung ist. Keine allgemeinen Begriffe über die großen Richtungen der Zeit! Kein Versuch, die allgemeine politische und Kulturgeschichte jener Tage in die Darstellung hineinzuziehen! Kein Zurechtlegen des eigenen Werdens aus der Kenntnis der erreichten Ziele! Kein Anspruch, in dem eigenen Sein ein inneres Gesetz aufzuweisen, das mit Notwendigkeit von Betätigung zu Betätigung weitertreibt. Kaum ein Ansatz zu einer durchdringenden Charakteristik der wesentlichen Gestalten. Vater und Mutter sogar sind in keinerlei festen Umriß gefaßt. Nein! Nein! Das quellende Strömen der Tatsächlichkeiten, wie es wirklich war, wie es wieder auftaucht im Erinnern, scheinbar regellos und vom halben Zufall emporgelockt: die volle Unmittelbarkeit des Lebens! Denn hier wirkt ja nun die Goethische Urüberzeugung, durch die er, wenn Leibniz der Gottvater der neuen deut-

schen Bildung, sein eingeborener Sohn ist: jedes Wirkliche ist die Welt, alles wahrhaft Geschaute ist Symbol des göttlichen Waltens. Je aufrichtiger wir allein das geschaute Leben reden lassen, um so sicherer bezeugt sich in ihm die stille Notwendigkeit des seelischen Wachsens, die in jedem Lebendigen immer ein Wunder bleibt. So kommt es zum schauenden Verstehen des eigenen Lebens. Es ist wieder jene große Goethische Einheit: indem er anscheinend wie ein Kind mit den bunten Erinnerungen spielt, redet Gott in ihm: das große Bilderbuch wird ein Buch der unerschöpflichen Weisheit, – der Gottesgedanke Goethe blüht empor. Der Dichter nimmt sich selber in die große Einheit seines Urgedankens auf, der alles Leben in Gott, Gott in allem Leben sieht. Nur aller Dünkel der Selbstvergötterung fehlt. Alles bleibt demütiges Ahnen des Gotteswortes in dem Spiegel seiner bunten Bilder. Hier rechtfertigt sich der Name Dichtung und Wahrheit. Aller Inhalt dieser Erzählung ist wahr, – wo einmal im eigentlichen Sinne dichterisch nachgeholfen wird, geschieht es nur, um die Wahrheit zu deutlicher erhöhtem Ausdruck zu bringen. Aber alles Wirkliche ist ja des Geistes. Indem er mit Aufrichtigkeit inbrünstig die Wirklichkeit wiedergibt, hat er das eigene Wesen hineingelegt. Jedes Wiedergeben ist unwillkürliches Gestalten, – alle Wahrheit ist Gestalt des Geistes. So wird das Leben Goethes in seiner Wiedererzählung Gestalt des Goethegeistes. Dessen Gestalt aber ist, das Wirkliche rein zu schauen und in seinem reinen Bilde das Symbol des Göttlichen zu erblicken. Der künstlerische Verstand ist hier in seiner höchsten Erscheinung unmittelbar die Wahrheit vom Leben geworden. Die Zusammenstellung der beiden Namen Dichtung und Wahrheit bedeutet in diesem Falle nicht, daß zur Wahrheit in diesem Buche auch Dichtung kommt, sondern vielmehr, daß erst als Dichtung die Wahrheit ihre Gestalt ganz vollendet. Dichtung ist die höchste und eigentliche Gestalt der Wahrheit, wenn es die Wahrheit vom Leben gilt. Bei ihr ist die Darstellung in lebendiger Gestalt erst der volle Erweis des Begreifens: aller Geschichtserkenntnis ist damit das letzte Ziel gefunden. Goethe geht den eigenen großen Weg auch in der Wissenschaftslehre zu Ende. Darum schließt er sein Wesen im Erkennen in die große Einheit des Forschers und Dichters zusammen. Er fügt die Darstellung seiner selbst in den großen Gesamtbau seiner Erkenntnis hinein. In Zeiten, da Deutschland von

Ahnungen einer neuen Deutschheit erbebte und dies Gefühl alles andere Sinnen und Denken auszuschließen schien, tauchte Goethe in seine Kindheit und Jugend hinein, ganz als ziehe es ihn zum Urquell seines Seins zurück, der wahrhaftig im Kerndeutschen sprudelte. Kurz danach wandert er zurück in sein geliebtes Kinderland und genießt im Rheingau goldene Tage des Herbstes. Dann erzittert das Herz aufs neue in dem, was ihm immer wieder neue Jugend schafft, in einer großen Liebe. Nun wird ihm die Seele weit, um ein neues Stück Menschheit nicht sowohl zu umfassen als vielmehr in sich neu zu erschaffen. Als ein Patriarch des Morgenlandes wandelt der Jugendfrische in seiner Heimat. Ihm ist als dem echtesten Deutschen der Herderzeit die Seele verstehende Menschenliebe. Indem er ihr einen neuen weiten Gegenstand gibt in Sang, Fühlen und Sinnen morgenländischer Menschheit, erquickt er sich und gesundet wie der, der den Mutterboden seines Seins berührt. Den Deutschen aber weitet er abermals ihre Seele im Verstehen. Dies alles zusammen besagt, daß auch er sich auf seine Weise in neuer Deutschheit findet. Abermals hat ein neuer Abschnitt seiner Entwicklung begonnen. Wenn die Worte der Zeit und ihres erregten Nationalgefühls nicht in ihm widerklangen, aus dem Kern seines Wesens, in dem er wahrhaftig ein Deutscher war, schuf er über die Zeit hinaus Werke der Ewigkeit und ging unablenkbar seinen Weg der Wahrheit. Die Gestalt Goethes blieb ja doch der reinste deutsche Ewigkeitswert in jener erregten Zeit; – sie stellte er in kindlich-göttlicher Gelassenheit mit aller Lebendigkeit ihrer Züge in „Dichtung und Wahrheit" heraus und brachte damit das seiner würdige Opfer auf dem Altar des Tages.

Wir versuchen an dieser Stelle zum ersten Male, den Gesamtumfang zu erfassen, in dem Goethe das Begreifen der eigenen Jugend zu Bewußtsein brachte, und die gestaltenden Gedanken aufzuweisen, die hier Wirklichkeit zur Dichtung erhöhen und dadurch erst in die Wahrheit hinaufheben. Es gilt eine neue Gestalt des Goethischen Wahrheitsgedankens im anschauenden Erkennen. Da es sich um Anschauliches handelt, muß unsere Darstellung Goethe weithin ins Einzelne folgen. Im Einzelnen gilt es das Allgemeinste: die Goethische Wahrheit als ein Gesetz der Gestaltung von Wirklichkeit.

Der erste Teil bringt diese wundersam begnadete Kindheit unter den

Erfahrungssatz, daß der nicht geschundene Mensch nicht erzogen werde, und entdeckt also in all dem Glück und Reichtum Mühsal genug. Das erste Buch strahlt die volle Naivität eines unbewußt aufblühenden Kinderdaseins wider. Alles ist Natur, ist Familie, sofern sie selbst noch Natur ist, und Heimat, die zwar reiche und alte Geschichte widerspiegelt, aber diese Geschichte ist noch ganz ein altes naives Heldenlied. Die Planeten leiten dies kosmische Dasein ein. Das alte Haus wird zuerst von der Seite der Idylle genommen, als die sich die Gemeinschaft von Häuslichkeit und Nachbarschaft abspielte. Kindes-Eulenspiegeleien grüßen wie mit dem Lachen froher Kinderunschuld herüber. Wie im Klopstockhause gibt die Großmutter, fast schon ganz ein Geist, den weihevollen Grundklang sanften freundlichen Wohlwollens. Der Straßenname selber, Hirschgraben, regt die Kindesphantasie mit alten Stadterinnerungen an. Man lebt wie in dem Übergang von Stadt in Land und blickt von den oberen Zimmern in die fruchtbare Mainebene, dem Himmel und seinen Wetterwandlungen nahe und vertraut. Heilige und unheilige Schauer der Furcht ergreifen die kindliche Seele. Prospekte aus Rom bedeuten dem Vater ein Andenken seiner glücklichsten Zeit, dem Kinde erste Regung einer noch ungeweckten Sehnsucht. Das Puppentheater eröffnet eine neue Welt. Dies ist gleichsam dieser beglückten Kindheit erster Satz.

Der zweite, ein Gegensatz, beginnt, da der Vater das alte Haus umbaut. Eine für ewig gehaltene Welt bricht unter der Hacke zusammen; – für die Kinder bedeutet es das erste Heraustreten in die Umwelt und früheste Erfahrung ihrer Niedertracht. Nun erst wird der Knabe die Vaterstadt gewahr. Die Mainbrücke und der schöne Fluß, der auf dem Brückenkreuz im Sonnenschein glänzende Hahn machen die Seele froh. Erster Einblick in die Gewerbstadt und bürgerliches Treiben erregt Erstaunen, – ängstlich flieht man vor den Häßlichkeiten des schmutzigen Marktes und der Fleischbänke. Mit dem Römerberg tut sich die Geschichte auf; – die burgenartigen Anlagen, die Pforten und Türme rufen unruhige Zeiten zurück, in denen rein unter dem Druck der Not die Straßen sich bildeten: eine Neigung zum Altertümlichen zieht in die Seele ein. Der Gang auf der Stadtmauer läßt in eine kleine Welt im Bezirk der Stadt blicken. Wieviel Altertum aber lebt noch fort, zumal für den Enkel des Schultheißen, – im Rathaus

die Bänke des Senats und der Schöffen. Die Würde der Krönungsstadt erschließt sich im Wahlzimmer und dem Kaisersaale. Bis zu Karl dem Großen weitet sich der Blick, aber Rudolf von Habsburg und Karl IV. sind die Gestalten, die noch jetzt bedeutend hervortreten. Günther von Schwarzburgs Grabstein lehnt neben der Tür, die in das ehrwürdige und beinahe heilige, jetzt so verwahrloste Konklave führt. Die Geschichten von den letzten Krönungen werden begierig vernommen, ein erstes Ahnen vom schwankenden Menschenlos und -leid beginnt. Nun aber ist tiefer Friede. Die Messe kommt wieder und erbaut ihre lustige Stadt. Seltsame Feierlichkeiten, Reste längst vergessener Zustände voll Unsicherheit und Gefahr kündigen sie an. Seltsamer noch berührte die Feierlichkeit des Pfeifergerichts, für die Kinder wundervoll, da der Großvater an der ehrenvollsten Stelle zu sehen war. Die Umgebung der Stadt lädt zu manchem lustreicheren Fest, bei dem das Kind, sonst den Vornehmen mit ihrer erinnerungsreichen Bildung unbewußt zugehörig, mit zum Volke ward. Inzwischen wird das Haus fertig, die Ordnung kehrt zurück, die prächtigen Bücher stellen sich in Reih und Glied, die Bildersammlung schmückt die Wände und wird durch des Vaters einsichtiges Mäzenatentum um die Werke der lebenden Maler, die er beschäftigt, vermehrt: noch ist keine Ahnung in dem Knaben, daß es seine Welt ist, die sich ihm da, verschnörkelt und befangen genug, ankündigt. Bis auf die unvermeidlichen Unvollkommenheiten des Wirklichen hätte man sich „kein glücklicheres Leben denken können, zumal da manches Gute teils in der Familie selbst entsprang, teils ihr von außen zufloß".

Der erste Satz war das Heim, der zweite die Welt, – beides noch in reicher Kinderenge gefaßt. Der dritte Satz ist Gott. Das Erdbeben von Lissabon, November 1755, von Goethe mit meisterlicher Genauigkeit geschildert, erschüttert die Welt. Goethe berichtet das Wort nicht, das er als sechsjähriger Knabe zum Großvater sprach, da dieser ihn beim Verlassen der Kirche nach dem Eindruck der Predigt fragte, – das klügste Wort, das außer den Abhandlungen des jungen Kant in jenem Aufruhr der Geister, da Voltaire und Rousseau und so viele andere sich vernehmen ließen, gesprochen ist. „Am Ende mag alles noch viel einfacher sein, als der Prediger meint. Gott wird wohl wissen, daß der unsterblichen Seele durch böses Schicksal kein Schaden ge-

schehen kann." Das Ereignis bildete eine Epoche in Goethes Dasein: aus dem Kindertraum wurde er zum ersten selbständigen Nachdenken aufgeschreckt. Hagelwetter bestätigten in unmittelbarer Nähe den zürnenden Gott. Jetzt setzt die methodische pädagogische Arbeit ein, die der Vater selber auf sich nimmt. Ahnungslos träumt er den Lebensgang des Sohnes als eine gesteigerte Wiederholung des eigenen: die glänzende, schnelle und sichere Auffassungsgabe des Knaben erweckt die schönste Hoffnung. Nicht ohne schmerzliche Druckstellen von der trockenen und leblosen Pädagogik der Zeit kommt man durch diese Jahre, so wie auch die Kinderkrankheiten nicht ausbleiben. Sogleich aber ist wieder die frohe Breite des friedvoll natürlichsten Familienglücks da, wenn der Enkel zum Großvater in seiner kunstreich sorgsamen Gartenarbeit tritt und sich in dem homerischen Dasein dieser Zwischengestalt eines Laertes und Alkinous erquickt. Der ehrwürdige Ahn öffnet ihm nicht nur den Zugang zu den Höhen des Daseins, sondern auch den in die übersinnliche Welt, da ihm in Ahnungen und Träumen die Zukunft sich verkündigt. Homerisch lebensfrohe Geschöpfe sind auch die Mutter und ihre Schwestern gewesen. Durch den Gatten der einen lernte der Knabe zum ersten Male den Homer in einer deutschen Prosaübersetzung kennen. Derselbe Prediger Stark war es, der seine Neugier nach dem Ende auf den Virgil verwies. Die große Dichtung und das große Altertum erreicht ihn frühzeitig noch im Kindertraum. Der Religionsunterricht war trockene Moral eines dürren Protestantismus. Die Sekten, die sich der Gottheit durch Christus herzlicher zu nähern suchten, zeigen die Möglichkeit, sich einen eigenen Weg zu Gott zu bahnen. So steigt in der Seele des Knaben, wunderlich genug, eine eigene Religion empor: er sucht Gott in seinen Werken, in der Natur. Er baut sich eine Pyramide auf und schmückt sie mit Naturprodukten, fügt Räucherkerzchen hinzu und erwartet das Aufgehen der Sonne. Dann werden die Kerzen mit dem Brennglas entzündet: die anderen sehen nur eine aufgeputzte Naturaliensammlung, ihm ist es der Weg zu Gott. Bei der Wiederholung brennen die Kerzen Löcher in den schönen Lack und verderben das Pult. „Fast möchte man diesen Zufall als eine Andeutung und Warnung betrachten, wie gefährlich es überhaupt sei, sich Gott auf dergleichen Wegen nähern zu wollen." Die erste Geistesschöpfung Goethes noch in zarter

Knabenzeit war eine eigene Religion. Sie gilt Gott dem Allerschaffer, dem Allerhalter. Das Urphänomen des Goetheseins tritt zum erstenmal zutage: Gott in der Natur, die Natur in Gott zu sehen und durch die Dinge und ihr Erschauen sich zur Gottheit zu erheben. Aber noch ist diese Anlage in tiefen Kindertraum verhüllt.

In so hohem Grade ist dies scheinbar ganz unmittelbare Wogen der wieder aufquellenden Erinnerungsbilder hohe und bewußte Kunst, so sehr ist diese Wahrheit Dichtung geworden. Die Pflanze wächst aus gesetzlicher Triebgewalt: die drei Sätze sind das Emporstreben von Knoten zu Knoten der Blüte zu: umhegte Frühe, erstes Heraustreten, erste Sammlung in Gott. Der Geist wächst aus seiner Form und zu seiner Form.

Wir suchen in derselben Weise auch bei den ferneren Büchern ihr Gestaltungsgesetz zu entdecken, das, wie es der eigentliche Sinn ihrer Wahrheit ist, so sie zur Dichtung zusammenschließt. Das zweite Buch führt von der Natur in das gesellig-geschichtliche Leben hinein, oder sollen wir lieber sagen: an das gesellig-geschichtliche Leben heran? Nicht der Knabe berührt es, sondern es berührt ihn und fängt an, ihn mitzutragen. Indem das Buch mit Friedrich dem Großen beginnt und mit Klopstock endet, schließt es sein Geschehen ein zwischen die beiden Hauptgestalten des damaligen geschichtlichen und geistigen Lebens. Der Beginn des Siebenjährigen Krieges schafft in Deutschland und Frankfurt sofort Parteien, die als die preußische und als die österreichische miteinander in bitterer Fehde sind; – bis in das Innerste der Familien dringt der Zwiespalt. Der Knabe Goethe ist „Fritzisch" gesinnt, die Großeltern halten es mit der Kaiserin. Indem er mit so vielen aus den Taten des nationalen Helden ein erhöhtes deutsches Lebensgefühl schöpft, wird er mit Verdruß die Ungerechtigkeiten des Urteils bei den anderen gewahr. Hier gründet sich ein erster wirklicher Charakterzug, der seiner Geistigkeit lange anhaftete: die Nichtachtung, ja die Verachtung des Publikums. Die eigene Stellungnahme beginnender Reife bildet sich in dem Scheinkrieg der eingebildeten und selbstgeschaffenen Gegnerschaften, der wunderlich, noch vor allem eigenen Leiden durch den Krieg, das große Heldenringen widerspiegelt. Auch in die Spiele dringt dieser Schattenkampf eines ins Größere gehenden Strebens hinein. Erfindungs- und Darstellungsvermögen, die Einbildungskraft

und selbst eine gewisse Technik üben sich an den immer größeren Schauspielen, an die sich die Kinder auf dem Puppentheater und in eigenen Aufführungen wagen. Requisiten werden in frühzeitiger Kunstfertigkeit hergestellt: Dichter, Theaterdirektor und Theatermeister sind in einer Person in kindlichem Werden. Auch hier bilden sich Parteien. Der kleine Dichter kündigt sich in Märchenerzählungen an die Anhänger der eigenen Partei an – Erzählungen, die, seltsam genug, sich für selbsterlebte Wirklichkeit geben, da sie doch rein phantastische Erfindungen sind, und so gleichsam zögernd und mit tastendem Ahnungsschritt vom Wirklichen sich lösen und auf jene Wahrheit blicken, die die des Dichters ist. Denn auch dieser will ja das Unwahrscheinlichste als eine Wirklichkeit anerkannt wissen, die die ihm erschienene Wahrheit darstellt. Das Knabenmärchen „Der neue Paris", das er zum Beispiel gibt, strotzt von der Bilder- und Farbenfülle der reichsten Phantasie, die sich bei merkwürdigen Ausblicken ins Altkluge und Frühreife doch immer im Kindlichen hält. Partei und Leiden durch Parteilichkeit unter den Gespielen bedingen frühe Übungen im stoischen Ertragen, das für den Ernst des Lebens eine unschätzbare Kraft bedeutet, und fördern gelegentlich einen Leidenstrotz, der zu grillenhaftem Heldentum führt. Der ganze Zwiespalt der Zivilisation kündigt sich an, in der die gelernte gute Sitte und edle Gewöhnung den Feinen und Gebildeten unter den Rohen und Groben wehrlos macht und jeder wirkliche wie eingebildete Vorzug die Erfindungen und Intrigen der Niedertracht herausfordert. Damit schleicht sich wohl auch in die gut angelegte Seele eine sittliche Krankheit hinein, die aus dem Grübeln über bösartige Ausstreuungen entspringt, – wie denn der Knabe Goethe sich in dem Gedanken nicht mißfiel: er könne möglicherweise vom Großvater her von vornehmer illegitimer Herkunft sein. „So wahr ist es, daß alles, was den Menschen innerlich in seinem Dünkel stärkt, seiner heimlichen Eitelkeit schmeichelt, ihm dergestalt höchlich erwünscht ist, daß er nicht weiter fragt, ob es ihm sonst auf irgend eine Weise zur Ehre oder zur Schmach gereichen könne." Auch dieses zweite Buch ist deutlich in drei Sätze wie das erste abgeteilt. Der erste gehört der Kinderphantasie mit ihrem Reichtum, der zweite der frühesten Berührung mit den Zwiespältigkeiten der Zivilisation, zum dritten führt Goethe kunstvoll mit ausgesponnener Betrachtung hinüber. Wie wenig bewahrt doch das

Leben von jener genialischen Ganzheit eines in sich vollkommenen Seins, wie sie sich im Kinde offenbart. Die auseinanderwachsenden Organsysteme lassen von manchen Kraftäußerungen keine Spur. Auch hier gilt der Goethische Gedanke der Metamorphose. Auch der dritte Satz geht das bürgerliche Leben in Frankfurt an, aber nicht in frühesten schmerzlichen Erlebnissen, sondern in der Eigentümlichkeit seiner Grundgestalt. Da bei der Verfassung der Stadt nur wenige Männer zum Regiment gelangen konnten, war sie reich an wohlhabenden und unterrichteten Bürgern, die sich auf sich selbst zurückzogen und sich durch Studien und Liebhabereien eine eigene und abgeschlossene Existenz bildeten. Goethes eigener Vater gehörte dazu, mancher andere schloß sich mit einem gewissen Hang zum Sonderlingswesen an. Die in Goethes späterem Dasein so wichtige Welt der Eigen- und Selbstbildung tut sich auf. Über ihr erscheint nun Klopstocks aufgehendes Gestirn, noch nicht in seiner Größe verstanden, sondern ins kindliche Phantasieleben hinübergenommen. Mit dem zweiten Buche tritt der werdende Dichter in das bürgerliche Leben mit seinen Tiefen und seinen Wunderlichkeiten ein.

Das dritte Buch führt den ersten Teil auf seine erste Höhe. Es ist das Buch des Grafen Thorane. Frankfurt wird für ein paar Jahre, wenn auch nur als eine kleine Seitenkulisse, ein Stück des großen Welttheaters; das Welttheater bringt die Theaterwelt mit sich. Die Höhe breitet sich in epischer Fülle. Nicht in drei Sätzen steigt dieses Buch hinan, sondern in zweimal zwei Sätzen fließt es dahin, wobei das zweite zusammengehörige Paar das erste steigert. Die geschenkfrohe Friedlichkeit des Neujahrstages wird jäh aufgestört: – die Franzosen besetzen die freie Reichsstadt. Niemand ist mehr als Goethes Vater im Behagen seines neuen Hauses gestört, und es besänftigt nicht, daß er mit dem Königsleutnant besonders vornehme Einquartierung erhält. Mit wunderbarer Kunst wird der Charakter des geistreichen, bedeutenden und edlen Südfranzosen entfaltet: Kunstliebhaber, rücksichtsvoll, gerecht, unbestechlich, von tadellosem Wandel, durch einen dem Hause vertrauten Dolmetscher von vornherein der Mutter und den Kindern nah und sie liebenswürdig verwöhnend, hätte er ein erwünschter Gast sein können, wenn nicht die immer wachsende Verstimmung des Vaters auf allen gelastet hätte. Stunden düsterer Benommenheit verschloß

der unendlich gewissenhafte Graf in strenger Zurückgezogenheit und Einsamkeit. Bald beschäftigte er, wie Goethes Vater, selber die Maler des Hauses. Mit dem zweiten Satze des ersten Teiles leitet die Betrachtung zur Entwicklungsgeschichte des Knaben Goethe zurück. Für ihn bedeutete der Einbruch der französischen Kulturwelt ein unschätzbares Bildungsmittel. Deutlicher wird die ihm angeborene Kunst, aus der Welt und ihrer Fülle sich die Inhalte, die ihm gemäß sind, aufs leichteste anzueignen. Die französische Sprache fliegt ihm zu, besonders tut das Theater zunehmende Wunder an ihm. Die große französische Tragödie, eben im Abklingen, redet in seiner Seele, – lange Stellen aus Racine werden gelernt und in französischem Schauspielerpathos wiedergegeben. Das gereimte französische Lustspiel beherrscht den Tag und wird mit seinen anmutigen Spielereien ein vertrauter Besitz. Bald dringt der Knabe hinter die Kulissen in die eigentliche Welt der Bühne; – ein frühzeitiger Wilhelm Meister stöbert er in die Geheimnisse hinein, ihm hilft ein allerliebster kleiner Freund, in all seiner Kindhaftigkeit bereits ganz Schauspieler und ganz Franzose. Seine schöne traurige Schwester zieht still und gewaltig an, in freilich ganz unerwiderter Neigung. Das seltsame Theaterwesen, in dem noch die Zuschauer zuweilen auf ihren Bänken auf der Bühne selber saßen und ein Doppelposten den hinteren Vorhang bewachte, erhält verschollene Zeiten der Theatralik gegenwärtig. Und das in Tagen, da Diderot auf Natur und Leben drang. Das Theater setzt sich in der Wirklichkeit fort, wenn der französische Freund, plötzlich beleidigt, Goethe zu einem Duell unter Kindern zwingt. So flattert mit dem schweren Ernst des Krieges und des gehaltvollen düsteren Mannes die ganze Leichtigkeit der bereits etwas flügellahmen französischen Theatergrazie in die alte würdebeschwerte Reichsstadt hinein.

Der zweite Satz drängt die Höhe einer Katastrophe zu. Der Graf leitet über, diesmal aber als der Mittelpunkt jener ganzen bewegten Kriegerwelt mit ihren bedeutenden Führern. Nach angstvollem Vorbereiten und Bangen kommt es zur Schlacht. Lange vergessen liegt der Neujahrstag hinter uns, – es ist Karfreitag. Der Sieg der Franzosen bei Bergen wird von Mutter und Kindern – trotz aller Fritzischen Gesinnung – froh begrüßt und mit den geschenkten Köstlichkeiten von der Tafel des Grafen gefeiert. Aber der Donnerschlag rollt nun mitten in

das Haus hinein. Der Vater, tief gekränkt durch den Mißerfolg derer, bei denen sein Herz ist und die er als Retter ersehnte, hat den Grafen – unbesonnen, töricht, unbegreiflich – tödlich beleidigt und harrt als Gefangener der schwersten Ahndung. Das Drama dringt in das friedliche Haus und wird finsterster Ernst. In einer wahrhaft dramatischen Szene wagt es der Hausfreund, der Dolmetscher, den Mächtigen mit aller Seelenkunst und Kenntnis seines besten Wesens in seinem berechtigten Zorn zu beschwören. Das Charakterbild des Grafen erhält seinen schönsten und innerlichsten Zug. In wahrhaftigem Edelmut vollendet er sich, indem er verzeiht und schont. Dazu kommt noch eine Geschichte von seiner vornehm einfachen Menschlichkeit. Die Spannung löst sich im Schlußsatz wieder in den leichten Sinn der Jugend und in das Behagen ruhigen Bildungsstrebens. Das ganze Für und Wider des Theaters spricht Goethe mit dem Vater vergebens durch, aber seine raschen Fortschritte in der französischen Sprache versöhnen. Nun gar, da er selber ein französisches Stück halb mythologischen, halb allegorischen Charakters schreibt und sich mit der Möglichkeit der Aufführung schmeichelt. Der französische kleine Freund spielt drollig genug zugleich den Kritiker, den Gönner und den Mäzen. Auch in die Verwirrung der theatralischen Erörterungen über Dichtung, Drama und Theater kommt der allzu frühreife Knabe tief hinein. Immerhin wurden Racine und Molière ganz, Corneille zu einem großen Teile durchgelesen. Leise verblaßt des Grafen Bild; – seine innere Sicherheit schwindet, sein Mäzenatentum greift fehl, endlich gleitet er selbst wie ein Schatten aus dem Hause und verschwindet im Dunkel und in der Ferne. Das Stück, das als ein kriegerischer Marsch begann, von leichtem Scherzo unterbrochen war und sich bedrohlich zum Heroisch-Tragischen erhob, endet in leisen Tönen das Adagio mit der Wehmut des gleitenden, dahinschwindenden Lebens. Meisterlich war diese Musik, in der der Graf immer die Melodie hielt und neben ihm wie um ihn, wie um den Ernst der Scherz, der leichte Theaterstrudel knisterte.

Das vierte ist das pädagogische Buch. Der didaktische Zug in Goethe bereitet sich ein wirkliches Fest. Als der vielleicht größte Lernende unter den Menschen mußte er ja zugleich ein großer Lehrender sein. Vielmehr – als einer der größten Lehrer der Menschheit war er ein unermüdlich Lernender, – seine Selbstbiographie kann nichts anderes sein als eine

Bildungsgeschichte. War nun bisher von all den Einflüssen die Rede, die gleichsam unwillkürlich an ihm gebildet haben, so legt er jetzt mit behaglicher Genauigkeit vor, was bewußt für seine Erziehung geschah. Das Buch gestaltet sich in sehr eigentümlicher Weise dadurch, daß es jenes große Mittelstück über die Uranfänge Israels bekommt, vor dem und nach dem die didaktische Erörterung sich ausbreitet. Von unvergleichlichem Reize ist, wie alle diese Erörterungen über Erziehungsziele und -wege sich in die buntesten Menschlichkeiten kleiden und immer neue Charakterköpfe vor uns auftauchen. Es beginnt mit den Künsten: das Zeichnen wird verfehlt genug gelehrt, ebenso das Klavierspiel. Beide Künste treten auf gut Glück herein, – keinerlei angeborenes Talent hat sie herbeigezwungen. Der Untersuchungstrieb gegen die natürlichen Dinge, der in Goethes Leben später beinahe die Grundkraft wurde, setzt in derselben Weise kindisch zutäppisch ein mit Magnetstein und Elektrisiermaschine. Überhaupt wird hier überall von dem Manne, der an sich selber die Selbstbildung zur großen Kunst erfahren sollte, das Unzulängliche und Zufällige in der Kindererziehung stark, doch unauffällig betont. Das Mißtrauen gegen den öffentlichen Unterricht wächst, das Hofmeisterwesen will auch nicht genügen, der Gedanke der Pensionen taucht auf, besonders weil die französische Sprache lebendig sprechend gelernt werden muß. Wunderlichkeiten des Vaters lenken durch neue Beschäftigungen auf neues Wissen, wie z. B. durch Zucht der Seidenraupen oder das Aufziehen der großen römischen Kupferstiche. Ein englischer Sprachmeister findet sich auch ein; – alles soll in geordneter Reihe und nebeneinander verfolgt werden, denn die bis zur Pedanterie gehende Gründlichkeit des Vaters ist groß. Da stellt sich denn wie ein Retter der dichterische Hang wieder ein, in dem heranwachsenden Knaben nun nicht mehr kindisches Märchen noch französisches Spiel, sondern in den Dienst der Bildungsabsichten gestellt: ein Roman von sechs oder sieben Geschwistern wird erfunden und begonnen, die, über die Welt zerstreut, einander in verschiedenen Sprachen schreiben. Da Deutsch, Latein, Griechisch, Englisch, Französisch, Italienisch noch nicht ausreichen, muß das Judendeutsch aushelfen, das durch seine schrecklichen Chiffren die übrigen zur Verzweiflung und die guten Eltern zum Lachen bringt. Es muß aber auch ein Anschauen der verschiedenen weit verstreuten Orte, in denen die Geschwister leben,

durch Geographiestudien erworben werden, und eine Fülle von Menschlichkeiten will erfunden sein: wahrhaftig ein Triumph beweglicher Geisteskraft über Druck und Zwang der Pedanterie. Das Judendeutsch leitet zum Hebräischen weiter. Die Ursprache soll erst das wirkliche Verständnis des Alten Testaments eröffnen, wie der Knabe in dem Griechisch des Neuen sich bereits mit Leichtigkeit bewegt. Eine Charakterfigur erster Ordnung empfängt uns mit Dr. Albrecht in seiner innerlich wie äußerlich überaus merkwürdigen Welt. Die Quälerei der hebräischen Schrift rückt wie ein schwirrendes Heer von koboldartigen Geistern ein. Vollends drohen Dämonen, da der unruhig wißbegierige Geist des Knaben den alten Gelehrten zu Gesprächen über die Widersprüche und Unwahrscheinlichkeiten des Textes zwingt. „Er närrischer Kerl! Er närrischer Junge!" Er wird auf die Unendlichkeiten des großen englischen Bibelwerks in deutscher Übersetzung wie auf die See und in die Wüste verwiesen. Aber „der Mensch mag sich wenden, wohin er will, er mag unternehmen, was es auch sei, stets wird er auf jenen Weg wieder zurückkehren, den ihm die Natur einmal vorgezeichnet hat." Auch der Mensch ist eine gesetzlich sich entfaltende und in sich sich steigernde Einheit und Notwendigkeit des Urphänomens. All dieser Wunderlichkeiten Wirkung in Goethe ist nur, daß in seiner Phantasie als der herrschenden Kraft seines geistigen Wesens ein Bild jener Urzustände und ihrer Menschen emporsteigt. So kommt es in der Darstellung zu dem großen Prosagedichte von den Urzeiten des Menschengeschlechts.

In sehr eigentümlicher Weise wird in diesem Aufsatz die Unterscheidung der natürlichen Religion und der Offenbarungsreligion eingeführt und jene auch bei Goethe noch im Sinne der Aufklärung als die ältere und allgemeine vorausgesetzt. Schon zur natürlichen Religion gehört viel Zartheit der Gesinnung, denn sie ruht auf der Überzeugung einer allgemeinen Vorsehung, welche die Weltordnung im Ganzen leite. Dagegen eine Religion, die einem einzelnen Volke insbesondere offenbart sein soll, führt den Glauben an eine besondere Vorsehung mit sich, die das göttliche Wesen gewissen begünstigten Menschen, Stämmen und Völkern zusagt. Eine solche steigt nicht wie naturgegeben aus dem Inneren des Menschen auf. Sie verlangt Überlieferung, Herkommen, Bürgschaft aus uralter Zeit. Später heißt es geradezu: die natürliche

Religion bedarf eigentlich keines Glaubens. „Denn die Überzeugung, daß ein großes, hervorbringendes, ordnendes und leitendes Wesen sich gleichsam hinter der Natur verberge, um sich uns faßlich zu machen, eine solche Überzeugung drängt sich einem jeden auf." Daß aber jenes große Wesen sich eines Einzelnen, eines Stammes, eines Volkes, einer Landschaft entschieden und vorzüglich annehme, dazu bedarf es eines besonderen unerschütterlichen Glaubens. „Jeder Zweifel gegen eine solche Religion ist ihr tödlich." Dies bezeichnet den Fortgang der religiösen Entwicklung in Goethe. Jene Knabenandacht, die dem Allerschaffer den eigenen Altar baute, war das ursprüngliche Aufgehen der natürlichen Religion in seinem Herzen. Jetzt setzt er sich zum ersten Male mit dem Gedanken der Offenbarungsreligion auseinander. Es liegt in seiner Art, daß es in der Gestalt der Dichtung geschieht. Ebenso liegt es in seiner Art, daß diese Dichtung ein menschlich natürliches Aufschließen der Urzustände bedeutet und alle Dogmatismen auflöst. Er versetzt sich in die Landschaft, er vergegenwärtigt die Lebensweise dieser nomadischen Hirtenvölker. Er folgt Abraham auf seinen Wegen und erblickt in ihm den Ursprung der hebräischen Nation. Eine unversehens einbrechende Hungersnot bedingt die Wanderung nach Ägypten als dem Schauplatz, auf dem einige tausend Jahre die bedeutendsten Begebenheiten der Welt vorgehen sollten. Wir erblicken vom Tigris zum Euphrat, von dort zum Nil die bevölkerte Erde. Abraham kommt zum Hebron und dem Hain Mamre, wo der Herr zu ihm spricht. Verfassung und Lebensart der Stämme wird durch die Landschaft, in der sie leben, bedingt. Kriegerisch wird das Gelobte Land unterworfen. „Auf gesetzmäßiger Fortpflanzung des Menschengeschlechts ruht größtenteils die Geschichte." Die Geschichte der Erzväter scheint zum Vorbilde für die ehelichen Ereignisse jeder Art zu werden. Die Männer der israelitischen Überlieferung stellen sich dem Blick vor allem als Glaubenshelden dar, da sie ja die besondere Offenbarung und Verheißung Gottes für ihr Volk empfangen. Zur Offenbarungsreligion gehört die Absonderung der Stände in Jäger, Ackerbauer und Hirten. Aus dem Hirtenstande gehen die Erzväter hervor. Sie brauchen den Gott, der ihnen zur Seite zieht, und empfangen auf dem Meer der Wüsten und Weiden, unter dem Gewölbe des Himmels mit seinen Sternen Breite und Freiheit der Gesinnung und Erhabenheit der Gefühle. An schrecklichen Zügen der Grausamkeit, die

aus älteren Zeiten stammen, fehlt es diesen Tagen nicht. Abrahams Opfer des eigenen Sohns wird zu einem großen Symbol. Mit Saras Grab nimmt Abraham vom Lande Kanaan vorbildlich Besitz. Weiter entwickelt sich in reichen Abwechselungen die mannigfaltigste Familiengeschichte. Gattenliebe, Bruderhaß, Betrug und List, langer Liebesdienst Jakobs um Rahel spinnen die Erzählung fort. In Jakob „sollte sich die Verheißung eines unermeßlichen Volkes zuerst vollkommen entfalten; er sollte viele Söhne um sich sehen, aber auch durch sie und ihre Mütter manches Herzeleid erleben." – – – So lockt Goethe aus den alten Überlieferungen alle ihre tiefen Menschlichkeiten hervor. Er erhöht die allbekannten Geschichten zu großen Symbolen, an denen wir die Ur- und Naturformen menschlichen Seins erblicken. Die Bibel wird als wesentliche Quelle für die menschliche Bildung Goethes deutlich. Sie vermittelte ihm das erste Eintauchen in die Welt des Morgenlandes und zugleich in die Ursprünge und Urbestandteile der Menschheit. Hat er hier vermutlich aus seiner reifen Weisheit viel in seine Knabenanschauung zurückverlegt, so geschieht auch dies im Einklang mit seinen innersten Überzeugungen. Die Form des Geistes bleibt dieselbe, sie war damals in der Anlage, was sie später in ihrer Entfaltung ist. Das breite Ausspinnen dieser Bilder malt den tiefen Frieden der Zustände, in denen seiner Kindheit vergönnt war, ruhevoll versenkt der Weisheit seines großen Schauens entgegenzuwachsen.

Er kehrt in seine pädagogische Provinz zurück. Es gehört in seine Erziehungsgeschichte hinein, wenn er von der frühen Fertigkeit im dichterischen Handwerk berichtet: hier schließt der lange Prosaroman über die Geschichte Josephs wie eine Fortsetzung an die große Zwischenbetrachtung an. Dies leitet zu seiner theologischen Bildung hinüber, die besonders durch sein allsonntägliches Nachschreiben von Predigten eine Zeitlang – bis der Eifer erlahmt – gefördert wurde. Der Vater gibt ihm die erste Einführung in die Rechtswissenschaft. Auch Fechten und Reiten sind Fertigkeiten, die zum wohlgebildeten jungen Mann gehören. Der deutsche und der französische Fechtmeister stehen wie rechte Vertreter ihrer Völker da. Feuchtigkeit, Staub, Kälte und Modergeruch der Reitbahn pflanzen einen Widerwillen für das ganze Leben ein. Die Pädagogik schwankt in Goethes Kindheit, wie überhaupt so leicht, zwischen einer peinlichen und abschreckenden Art, mit der sie die Anfänge

einer abgeschlossenen Kunst übermittelt, und einer Verwandlung alles Lehrens in leichtes, lustiges und bequemes Spiel.

Ein immer gegenwärtiges Bildungsmittel bleibt endlich die Vaterstadt, die der reifere Knabe nun auch geschichtlich zu verstehen beginnt. Die Judengasse gehört insbesondere zu den ahnungsvollen Dingen, die ihn wie noch den Jüngling bedrängen. Er dringt in die Zeremonieen, Synagoge, Schule, Feste des seltsamen Volkes ein. Auch das Gräßliche des städtischen Lebens, Brände, Hinrichtungen, sogar das öffentliche Verbrennen eines Buches bietet sich den aufmerksamen Augen dar. Vor allem aber tut sich das friedlich tätige Leben vor seinen Blicken auf. Ein wesentliches Stück der Erziehung zur Lebenskunde setzt ein, indem der Knabe mit Vorliebe die Handwerker bei ihrer Arbeit besucht und tief in ihre Lebenszustände eindringt: abermals ein weites Gebiet aus dem Reichtum der Menschenwelt. Dies endet dann wieder bei den Malern, – mit dem Übergang vom Handwerk zur Kunst. Ein rechtes Wanderleben durch Straßen und Häuser: es führt dann immer aufs neue über Baumgarten und Weinberg des Vaters in die Natur hinaus. Die Weinlese verbreitet mit Lust und Jubel unglaubliche Heiterkeit über die ganze Gegend. Wir haben den Frühling 1763, in dem der fünfzehnte Februar durch den Hubertusburger Frieden zum festlichen Tage geworden, „unter dessen glücklichen Folgen der größte Teil meines Lebens verfließen sollte." Die Bildnisse einiger außerordentlicher Männer schließen auch dieses Buch: es sind aber nicht mehr Gestalten stiller Selbstbildung, sondern Männer, die, in Welt- und Staatsverhältnissen gebildet und erprobt, auch dem Jüngling Goethe den Blick ins Politische erweitern, alle schicksalsgeprüft, mit eigenen Neigungen, gelegentlich verwegene Sonderlinge. „Auch in Gott entdeck ich Fehler." Jeder möchte Goethe wie einen geliebten Sohn zu seinem moralischen Ebenbilde erziehen, zum Hofmann, zum diplomatischen Geschäftsmann, zum Rechtsgelehrten. Alle suchen ihm Poesie und Schriftstellerei zu verleiden. Auch jüngere Männer fehlen nicht, die zum Vorbild aufgestellt werden. Malt sich aber Goethes Einbildungskraft das Lieblingsziel der Zukunft aus, – echt menschlich an den Lohn mehr denkend als an das Verdienst –, so denkt er sich das wünschenswerte Glück am reizendsten in der Gestalt des Lorbeerkranzes, „der den Dichter zu zieren geflochten ist." Das also ist das Ergebnis all der be-

wußten Erziehungsmühen und unwillkürlichen Bildungseinflüsse. Erzählt dies Buch so recht eindringlich von der Schule Goethes, so behauptet die Schule des Lebens doch zuletzt ihr überlegenes Recht, und im Innern wächst aus Notwendigkeit der Natur heran, was keine bewußte Erziehung hervorbringen könnte.

Das fünfte Buch ist das Buch der ersten Liebe und das Hohelied von der Vaterstadt in ihrem höchsten Glanze. So darf der ganze erste Teil das Frankfurter Leben Goethes heißen, denn Frankfurt ist mehr als nur der Hintergrund des Geschehens. Die Vaterstadt schließt dem Knaben die Pforte des Lebens auf und führt ihn in seine Zusammenhänge und Verhältnisse mehr und mehr hinein. Dem Reichtum des heimischen Daseins entsprießt zu einem wesentlichen Teil der Reichtum des Goethischen Lebens. Eigen genug sind es in diesem fünften Buche, das den Knaben in die Reife des Jünglings entläßt, die Verfänglichkeiten des Gesellschaftszustandes, die ihn zu verstricken drohen, während seine Seele unschuldig hingegeben die erste Liebe erfährt und sein Geist sich fähig erweist, das geschichtlich Bedeutsame voll zu erfassen und anderen zu erklären. Die dichterische Begabung eröffnet alle diese neuen Beziehungen, – sie wird zu mehr oder minder schuldig-unschuldigem Scherz, zu gesellschaftlichen Zwecken und sogar zum Geldgewinn mißbraucht. Durchaus geht der Dichter Goethe spielend seinen Weg, und die Dichtung selber bleibt immer das große Spiel, in dem allmählich erst der tiefe Ernst seines Daseins seine Offenbarung findet: das Spiel entartet in diesem fünften Buche zur Spielerei! Junge Leute niederen Standes ziehen ihn in ihren Kreis. Ein Mädchen tritt herein, „von ungemeiner und, wenn man sie in ihrer Umgebung sah, von unglaublicher Schönheit," und ihre Gestalt verfolgt ihn von dem Augenblick an auf allen Wegen und Stegen. Sogar zum eifrigen Kirchgänger macht sie ihn, da der lange protestantische Gottesdienst die Gelegenheit verstattet, sich an ihr sattzusehen. Ihre natürliche Feinheit führt seine Seele von dem, seiner unwürdigen, Mißbrauch seines Talentes hinweg; – das Blatt, in betrügerischer Erfindung als angeblicher Liebesbrief eines Mädchens entworfen, wird, von ihr unterzeichnet, eine Art Bekenntnis ihrer Neigung. Es geht dem Glücklichen, da die ersten Liebesneigungen einer unverdorbenen Jugend durchaus eine geistige Wendung nehmen, in dem geliebten Gretchen eine neue Welt des Schönen und Vor-

trefflichen auf. An Stelle des etwas boshaften Spiels, das wesentlich zur Neckerei diente, wird das Dichten als Gelegenheitsdichtung zu einem Geschäftsunternehmen, dessen Gewinn die kleinen gemeinsamen Lustpartieen ermöglicht und verschönt. Zukunftsträume, die dem Leben die Krönung in der künftigen Ehe mit der Geliebten wünschen, steigen, echt jugendlich, aus den Gesprächen auf. Auch Gretchen muß verdienen und als Putzmacherin in das große Getriebe des bürgerlichen Erwerbslebens sich fügen: es ist ein seltsames Ineinanderklingen von Poesie und Prosa. Wie späteres Verhängnis sich in das unschuldige Treiben mischt, wird nicht bemerkt: Goethe läßt sich von den Gefährten verleiten, durch Fürsprache beim Großvater einem jungen Manne zur Anstellung zu verhelfen, der sich später als ein Verbrecher erweist.

Indessen beginnt der große Gegenstand, Wahl und Krönung eines Römischen Königs, alles Denken Frankfurts und Goethes einzunehmen. Die alte Reichsstadt fühlt sich wieder einmal für eine Zeit als das Herz im Weltreich der Christenheit. Wer wie Goethe eine Augenbegabung ist, dessen Augen bekommen Neues und immer wieder Neues und Unerhörtes zu sehen: die öffentliche Verkündigung des Ereignisses, die Verwandlung der Stadt in eine große Herberge, der Einzug der Gesandten und Fürstlichkeiten folgen einander; – der Knabe bekommt durch den Vater den Einblick in die gegeneinander ringenden Gewalten. Auch zu mancher jugendlichen Kritik ergibt sich Anlaß, da nicht immer glücklich sich das Alte und das Neue mischt. Der Einzug des Kurfürsten von Mainz liefert – seltsam genug – Lavater, der eben durch Frankfurt reist, in einer späteren Dichtung Gestalten und Umstände für sein Bild vom Einzug des Antichrist. Goethe wird ein besonderer Anlaß geboten, all dies, was den anderen nur ein Gegenstand des Gaffens bleibt, nicht nur geistig zu durchdringen, sondern es auch im Zusammenhange zu erklären und darzustellen. Das verständige Gretchen möchte von all diesem Wirrwarr etwas begreifen: da enthüllt er nun als ein Meister des Unterrichtens, wie es nur die sind, die wirklich verstehen, das Schauspiel, in dem der Vorhang nach Belieben heruntergelassen wird, indessen die Schauspieler fortspielen. Von Anfang an bis in die Wahlhandlung hinein wird alles zu unmittelbarer Gegenwart gebracht. Die große Geschichte wird zu schönem Besitze einer Liebe, in der das Mädchen in dem Liebenden den Schöpfer ihres geistigen Daseins erblickt und er in ihr ein Ge-

schöpf, das nicht der Natur, dem Zufall oder einem einseitigen Wollen sondern einem beiderseitigen Willen die Vollendung verdankt; „und diese Wechselwirkung ist so süß, daß wir uns nicht wundern dürfen, wenn seit dem alten und neuen Abälard aus einem solchen Zusammentreffen zweier Wesen die gewaltsamsten Leidenschaften und so viel Glück als Unglück entsprungen sind." Das Schauspiel gewinnt nun von Stunde zu Stunde an unmittelbarer und gegenwärtiger Bedeutsamkeit und Anschaulichkeit: der Sicherheitseid der Stadt, die Kurfürsten und Botschafter zu Pferde, das Gedränge im Dom, in dessen Allerheiligstem die Wählenden tagen, der öffentliche Einzug des Kaisers und Königs – – „man kam vor lauter Sehen, Deuten und Hinweisen gar nicht zu sich selbst," – Erinnerungen an die frühere Kaiserkrönung Franz des Ersten beleben das Bild, schöne Züge der Menschlichkeit werden begierig erzählt und vernommen, – die Reichskleinodien, denen eine Territorialstreitigkeit zwischen Mainz und Frankfurt den Eintritt verzögert, – alles, indem es geschieht oder geschehen soll, bedeutet für Goethe zugleich die Möglichkeit neuer Erzählungen für Gretchen. Die Unendlichkeit des Berichtens dehnt sich bis über die Mitternacht, die Heimkehr scheint verwehrt, und es ergibt sich wundersam die unschuldigste Liebesnacht des gemeinsamen Schlafens Schulter an Schulter in demselben Raume mit den schlummernden Vettern als ein Ruhen mitten in der Fülle und dem Überschwall des Lebens. „Der Krönungstag brach endlich an, den 3ten April 1764; das Wetter war günstig und alle Menschen in Bewegung." Das Volksfest entfaltet sich auf dem Platze vor dem Römer, der Kaiser schreitet zu Fuß über die künstliche tuchübersponnene Brücke heran, der Glockenschall kündigt den Zug an. Die politisch-religiöse Feierlichkeit entfaltet ihren unendlichen Reiz. „Wir sehen die irdische Majestät vor Augen, umgeben von allen Symbolen ihrer Macht; aber indem sie sich vor der himmlischen beugt, bringt sie uns die Gemeinschaft beider vor die Sinne. Denn auch der einzelne vermag seine Verwandtschaft mit der Gottheit nur dadurch zu betätigen, daß er sich unterwirft und anbetet." Immer mehr taumelt das Volk im Jubel seiner Festesfreuden, die Majestäten kommen herauf, würdig der Vater, in den zu weiten Krönungsgewändern einigermaßen komisch behindert der Sohn Joseph II.; am Balkonfenster im Ornate erscheinen sie vor dem jauchzenden Volke, die

kaiserliche Tafel wird bestellt, das Feierliche erfährt die letzte Steigerung im Schrecken, als die Bretterküche auf dem Römerplatze der wagemutig tobenden Masse preisgegeben wird. Sogar an die kaiserliche Tafel dringt der unternehmende Knabe vor und erblickt die Herrlichkeit der Welt, Kaiser und König und die drei geistlichen Kurfürsten, nicht ohne trauriges Gewahrwerden des Mißverhältnisses zwischen dem Reich und seinen Vasallen, da die weltlichen Kurfürsten alle fehlen. Mit Gretchen wandelt er zu nächtlicher Stunde durch das Festgewoge der Stadt und geleitet sie endlich zu ihrem Hause. „Als ich Gretchen bis an ihre Türe begleitet hatte, küßte sie mich auf die Stirn. Es war das erste und letzte Mal, daß sie mir diese Gunst erwies: denn leider sollte ich sie nicht wiedersehen." Goethes Kindheitsleben hat seinen Höhepunkt im Genuß der Vaterstadt und ihres Glanzes und im ersten Kuß der Liebe erreicht.

Das Mittelstück von Kaiserpracht und Liebe ist von dem Roman der Vettern umrahmt, der nun ängstlich genug zu Ende geht. Gefährliche und schlimme Händel sind entdeckt und bei der Stadt anhängig, Goethe soll in sie durch die schlechte Gesellschaft, in die er geriet, verflochten sein. Ein Mittelsmann hat untersuchend mit ihm zu verhandeln, beauftragt vom Vater und von der Stadt: Hausarrest wird verhängt, ein peinliches Verhör vorgenommen, eine wahre Herzensangst beschwört die Bilder der Freunde und der Geliebten. Jeder Anteil an dem mancherlei Herrlichen, das die Nachtage der Krönung noch zu zeigen haben, wird verweigert. Löst sich auch endlich für alle die Freunde der letzten Wochen die Not so ziemlich zur Befriedigung auf – Gretchen hat sich aus der Stadt entfernt und ist wieder in ihre Heimat gezogen –, so entlädt sich die Aufregung doch zuletzt erst in einer heftigen körperlichen Krankheit; der körperliche und geistige Zustand bessert sich nicht. „Die Not ging nun erst recht an, und ich hatte Zeit genug, mir den seltsamsten Roman von traurigen Ereignissen und einer unvermeidlich tragischen Katastrophe selbstquälerisch auszumalen." Die erste, wenn auch leise Berührung mit der argen Welt sprengt das Kindheitsglück in dem Augenblick seiner Höhe: die Natur bereitet durch eine Katastrophe einen neuen Zustand des Lebens vor.

Das einfach gestaltete fünfte Buch, in dem Anfangs- und Schlußsatz den großen Mittelsatz in leichter Erzählung umgeben, führt die Kind-

heitsgeschichte zu ihrer Höhe: das Leben zeigt in schreckhafter Vordeutung sein böses Gesicht, von dem das Kind nichts ahnt; die Liebe hebt zum ersten Male den Vorhang vor dem, was alles Lebens Krone ist; die Vaterstadt offenbart sich in ihrer ganzen Pracht. Altertum, Gegenwart und Zukunft singen in wunderbarem Zusammenklang ihr großes Lied. Alles wächst in dieser Kindheit wie in einer selbstverständlichen Selbstentfaltung einer Welt, die in dem Dichter Seele wird, – eine Seele, die eine Welt umschließt und bedeutet. Kein dramatisches Ankämpfen gegen die Wirklichkeit, keine lyrische Entrückung und Entzückung, die das Herz in sich selber verlodern läßt: das Leben breitet sich aus als großer epischer Sang und bereitet die Seele zu einem Dasein der kosmischen Fülle.

Der zweite Teil von „Dichtung und Wahrheit" setzt unmittelbar nach dem Unglück mit Gretchen ein und schließt mitten in der Sesenheimer Idylle, – derart sogar, daß ein Erlebnis, das am Schluß des zweiten Teils erzählt wird, im Beginn des dritten zu Ende kommt. So sehr sind wir nun auf der hohen Welle des Lebens, die unmerkbar von Abschnitt zu Abschnitt hinüberträgt. Der erste Teil kennt nur die eine Stätte der Kindheit, Frankfurt, – nun aber beginnen die Lehr- und Wanderjahre – Leipzig, wiederum Frankfurt, Straßburg ziehen vor unseren Augen vorüber. Das sechste Buch ist das Buch des Überganges. Seine erste Hälfte spielt noch in Frankfurt, die zweite in Leipzig. Jede der beiden Hälften hat abermals ihre drei Sätze. „Was man in der Jugend wünscht, hat man im Alter die Fülle", ist der ganze zweite Teil überschrieben. So spricht der, der dies alles als ein beinahe alter Mann erzählt, indem er in diesen Jünglingsjahren alle jene Wünsche keimen sieht, die als die Fülle seines Daseins sich erfüllten.

Der erste Satz handelt vom Wiedergenesen. Ein junger Mann, halb Aufseher, halb Freund, wird dem ungebärdigen Knaben zu Schutz und Beobachtung gesellt; – die großen Mächte treten zuerst in Goethes Leben ein, die ihm immer wieder stärkende Kräfte sein sollten. Aus tiefer Niedergeschlagenheit und Enttäuschung kann – zum ersten Male stößt Goethe auf den Gedanken, der der Grundsatz seiner Weisheit wurde, – nur Tätigkeit retten. Zwar fruchtet es nicht recht mit dem ersten Versuch der Einführung in die Philosophie, was bei dem benutzten Lehrbuch, dem kleinen Brucker, kein Wunder ist. Knabenhaft früh-

fertig meint der Schüler, daß eine abgesonderte Philosophie nicht nötig sei, indem schon Religion und Poesie sie vollkommen enthalten. Der Einwand besagt viel, – einmal, daß Goethe stillschweigend in der Philosophie die Lebensweisheit sah, die uns, vor allem in unserem Handeln, die rechte Haltung zum All geben soll. Die Abneigung aber richtet sich gegen den philosophischen Anspruch des Ableitens und Beweisens, da doch in der Poesie ein gewisser Glaube an das Unmögliche, in der Religion ein ebensolcher Glaube an das Unergründliche waltet. Das Irrationale im Genius empört sich gegen die durchgängige Rationalisierung der Welt, die die Philosophie zu unternehmen scheint. Hier reden denn tiefste Goethische Urinstinkte. Zuletzt wird das Problem aus der Reife des Wissens entschieden. „Er hätte mir nur sagen dürfen, daß es im Leben bloß aufs Tun ankomme, das Genießen und Leiden finde sich von selbst." Welt, Leben und Geist sind Tat, – mit diesem Satze zerreißt die echte Weisheit alle Netze der Grübelei. Immerhin war diese erste Berührung mit der Philosophie der früheste der Versuche, die dann Goethes ganzes Dasein geleiten, – Hemmungen und Leiden zu überwinden, indem man sie geistig durchdringt und erledigt. Als weit größere Heilkraft wirkt die Natur. Auch sie tritt eigentlich zum ersten Male als die große Trösterin in Goethes Leben ein. Es ist auffallend, wie wenig in der Lebensbeschreibung bis zu diesem Punkte die Natur als solche bedeutet. Die Tiefe der Wälder, das Traute der Verborgenheiten nimmt den armen wunden Menschen auf. „So viel ist aber gewiß, daß die unbestimmten, sich weit ausdehnenden Gefühle der Jugend und ungebildeter Völker allein zum Erhabenen geeignet sind, das, wenn es durch äußere Dinge in uns erregt werden soll, formlos, oder zu unfaßlichen Formen gebildet, uns mit einer Größe umgeben muß, der wir nicht gewachsen sind." Die Erhabenheit der Jugendseele – nicht äußerer Gesichte und Bilder – erwacht in der Berührung mit der Natur, weil sie aus der Welt und ihrer schmerzvoll erfahrenen Enge flieht. Das Erhabene tritt an die Stelle des Schönen, das, mit der Gestalt Gretchens in die Ferne hinweggeschwunden, den Jüngling noch oft unter den Schatten seiner Eichen besucht, – denn die unendliche Ferne soll ersetzen, was die Nähe gewährte und nicht mehr gibt. Kein Wunder, daß das Schauen der Naturgebilde zum Nachbilden reizt; – so beginnt die dritte der Heilkräfte in Goethe ihr Werk.

„Das Auge war vor allen anderen das Organ, womit ich die Welt faßte." Die Augenbegabung, die Goethe ist, sucht – sehr natürlich – den Ausdruck in zeichnerischem Bemühen. Es ist auch hier die reif und streng gewordene Erkenntnis Goethes, wenn er sich im Rückblick des Erzählers die Fähigkeit des Zeichnens wie die des beschreibenden Dichters abspricht. All dies sind noch Unfertigkeiten, unreife Anfänge, ohne wahre Tiefe und bewußten Ernst. Auf abgerissenen, ungereinigten Blättern, unabgeschlossen und unregelmäßig, wirft er diese frühesten Zeichenversuche hin, wo denn die rührend besorgte Pädagogik des Vaters mit Beschneiden und Umrahmen betreuend nachzuhelfen sucht. Es war ein stiller, unbemerkter Einfluß, der erst spät für Goethe Früchte trug. „Konnten seine treuen Bemühungen auch mein Talent nicht steigern, so hatte doch dieser Zug seiner Ordnungsliebe einen geheimen Einfluß auf mich, der sich späterhin auf mehr als eine Weise lebendig erwies." Philosophie, Natur und bildende Kunst sind im ersten Herzensleid Goethe als freundliche Helferinnen erschienen; sie bleiben es sein Leben lang. So sehr ist die gleiche Form des Geistes früh in ihm angelegt, deren Selbstentwicklung die Größe seines Lebens ausmacht.

Der zweite Satz leitet uns noch einmal zurück in das Heim und die gesellige Welt der Frankfurter Zeit. Im Heim ist es die Schwester Cornelia, die jetzt, da die Neigung zum anderen Geschlecht sich zu regen beginnt, die wahre Lebensgenossin für den Bruder wird. Tiefe, wehmütige Zärtlichkeit beseelt das Wort, das ihr eigenes Wesen zu fassen sucht. Sinnlichen Reiz so wenig ausübend, wie sie ihm zugänglich ist, steht sie seitab vom Jugendleben der anderen und klammert sich an den Bruder, da sie an ihm allein die unendliche Güte üben kann, die ihre Art von Zärtlichkeit ist. Um so mehr schließt sie sich an ihn, da vom Vater und seiner Pedanterie die unwiderstehliche Abneigung sie zu trennen beginnt, die zu dem schweren Verhängnis ihres Lebens gehörte. Hand in Hand bestehen sie die gefährlichen Übel, die sich im Erstaunen über das erste Erwachen der sinnlichen Triebe um das Leben lagern. Bei den seelenvollsten Augen nicht schön und durch die modische Haartracht des Tages entstellt, genoß sie das grenzenlose Vertrauen der beglückteren Gespielen. Und nun tritt auch die Liebe, aber sogleich mit schwerem Ernst, an dies Dasein voll angeborener Einsamkeit: ein

junger Engländer schließt sich ihr mit ganzer Seele an, als müsse alles in ihrem Erleben fremd und fernher sein. Das Leben mit den Jugendgenossen wird mehr oder weniger zum Liebesspiel. Wenn dies im Vorschlag eines wunderlichen Gefährten und Wortführers gelegentlich launische, ja fratzenhafte Züge annimmt, so ist alles eben noch Beginn, dem die Fähigkeit zu echter Liebe fehlt. Heim und Welt also schwanken aus ihrer früheren Sicherheit in das ungewisse Flimmern der erwachenden Jugendtriebe hinüber. Freund Horn spielt für die Witze der anderen die Rolle der Zielscheibe, an der es zu geselliger Fröhlichkeit nicht fehlen darf. Goethes dichterisches Talent ist auch hier zu Zwecken der Gesellschaft willkommen; – seltsam genug dringt die Literatur mit ihren Modegattungen auch in diese kleine Welt.

Der dritte Satz bringt die Loslösung von der Vaterstadt. Juristische Übungen mit dem Vater bereiten den Studenten vor. Aber ein anderes Verlangen ist in dem Jüngling entstanden. Die Vorbildlichkeit der alten Sprachen und Literaturen, insbesondere des Lateinischen, für alles, was ins Gebiet der Redekünste fällt, steht ihm lebendig vor der Seele. Einen ganz neuen Lebensplan ergreift er mit um so höherem Eifer, je mehr sein Inneres sich mit einer Abneigung gegen die gewohnten Verhältnisse Frankfurts füllt. Ist ihm auch natürlich, sich künftig als Schriftsteller und Dichter zu denken, der neben Hagedorn, Gellert und ähnlichen mit Ehren genannt wird, so soll seine Schriftstellergeltung doch auf ernsten Studien beruhen. Er möchte bei den Großen von Göttingen, bei Heyne, Michaelis, sich die Zurüstungen für das spätere eigene Schaffen erwerben. Auch da die Hartnäckigkeit des Vaters das Ausbrechen nach Göttingen unmöglich macht und ihn nach Leipzig zwingt, denkt er sich dorthin nicht als einen Juristen, sondern der Altertümer, Sprachen und schönen Wissenschaften beflissen. Wie ein Gefangener aus den Ketten sehnt er sich aus all den alten Knabenbefangenheiten fort. „So lösen sich in gewissen Epochen Kinder von den Eltern, Diener von Herren, Begünstigte von Gönnern los, und ein solcher Versuch, sich auf seine Füße zu stellen, sich unabhängig zu machen, für sein eigen Selbst zu leben, er gelinge oder nicht, ist immer dem Willen der Natur gemäß." Goethe verläßt die werte Stadt, die ihn geboren und erzogen, so gleichgültig, als wenn er sie nie wieder betreten wollte.

Der erste Lebensabschnitt, die Kindheit ist vorüber. Mit erlesener Kunst als eine wahre Dichtung ist dies entfaltet: – wie alle die gestaltenden Mächte der Zukunft in dem Jüngling zu wirken beginnen, – die geistig tragenden: Philosophie und Kunst, die lebenbildende: die Liebesreife, die seine Bildung bedingenden: das Altertum, aber alles noch im schwankenden Morgennebel der Ungewißheit. Die sicheren und bestimmten Gestalten der Kindheit fangen an sich zu lösen, etwas Bängliches und Ahnungsvolles kommt im Verhältnis zur Schwester selbst in den Frieden des Hauses hinein: alles ist Erwartung.

Ähnlich kunstvoll sind die drei Sätze der Einführung in Leipzig gebunden. Die Reise vergeht in schlimmer Jahreszeit mit mancherlei seltsamen Offenbarungen der äußeren und der inneren Natur. Bei der Ankunft ist gerade Messe, was durch Heimaterinnerungen das Einwohnen erleichtert. Die Stadt, eindrucksvoll durch schöne, hohe, einander ähnliche Gebäude, besitzt kein Altertum wie Frankfurt. Alles in Goethes neuem Lebenszustande legt sich wirklich auf ein Neues an. Dies Neue bedeutet eine fortschreitende Aufhellung und Entzauberung: es ist der Übergang aus der rheinischen Lebensfülle in die dünne obersächsische Geistigkeit. So führen zunächst die Gastfreunde, an die er empfohlen, Hofrat Böhme und Frau, ihn von seinen phantastischen Plänen der kühnen eigenen Lebensweise zum artigen geordneten Studienplan des Juristen zurück.

Das akademische Leben wird durch Gellerts beinahe heilige Gestalt eingeleitet. Die Kollegien enttäuschen und fördern nicht. Die Stelle über Logik und Metaphysik ist wohl weniger Quelle der Schülerszene im „Faust" als vielmehr umgekehrt von der Faststelle aus als Leipziger Erinnerung zurückgestaltet. Die juristischen Vorlesungen führen kaum über das beim Vater erworbene Wissen hinaus. Die allem akademischen Unterricht anhaftende Menschlichkeit läßt auch Goethe in wachsenden Unbehagen,– daß nämlich die alten Lehrer rückständig und erstarrt, die jungen nur mit ihren neuen Fragen beschäftigt sind und kaum die mittleren dem entsprechen, was der Studierende braucht. Sogar seinen äußeren und inneren Menschen muß Goethe Leipzig zum Opfer bringen. Seine durch den väterlichen Hausschneider aus besten Stoffen gefertigte Garderobe weicht weit geringwertigerer modischer Tracht; sein kernhaftes, bilderreiches, aus alter Volksüberlieferung genährtes

Deutsch soll sich in die sächsische Regel der meißnischen Mundart passen, die sich die Alleinherrschaft über das Deutsche mit beständiger dünkelhafter Hofmeisterei anmaßt.

Es ist eben Leipzig, – das Leipzig, das soeben noch die Hauptstadt Gottscheds war. Die großen Werte sind Lebensart und Geschmack. Der feine kleinpariserische Lebenston des Leipziger akademischen Bürgers stach stark gegen das wüste Renommistentreiben von Halle und Jena ab. Der Geschmack sieht, in Abwehr der Gottschedischen Wasserflut, die Hauptaufgabe darin, das Schlechte schlecht zu finden. So werden Goethe seine unschuldigen poetischen Freuden zerstört. Auch Gellerts Unterricht hält ängstlich auf eine prosaische Regelgemäßheit. Fehler meiden, und ginge das Leben selbst dabei zugrunde, scheint die ganze Lehre. Dem Zögling, was ihm Freude macht, zu verleiden, ohne ihm Neues dafür zu bieten, ist freilich schlechte Erziehungskunst. Alles protestiert gegen Goethes Liebhabereien und Neigungen, nichts hilft ihm zu neuem besserem Tun. Kaum daß in so vielfacher Zerstreuung, ja Zerstückelung seines Wesens ihm sein Umgang mit Medizinern am Mittagstisch des Hofrats Ludwig den Einblick in eine neue Welt sicheren und gefestigten Wissens eröffnet. Die Verzweiflung bereitet sich endlich ein grimmiges Fest: die große Verachtung seiner dichterischen Jugendversuche, die eine Wirkung der Leipziger Luft ist, wirft alle die begonnenen Arbeiten, Poesie und Prosa, Pläne, Skizzen und Entwürfe ins Feuer. Das ist der Erfolg des Leipziger Beginns: der Eintritt in die weite Welt der Erkenntnis führt zu allgemeiner Ungewißheit des Urteils und Geschmacks, der Übergang von Franken nach Obersachsen bedeutet Entwurzelung und Heimatlosigkeit. Goethe soll sich anpassen an die dünne Geistigkeit der Gellertschen Welt, verliert den Halt und findet keinen Boden.

Das siebente ist das eigentliche Leipziger Buch. Im Ganzen von „Dichtung und Wahrheit" besitzt es eine große Bedeutung; – in ihm nämlich wird der Anschluß an die eigentliche Aufgabe des Werkes gewonnen. Dieses sollte eine Einführung in die Werke Goethes sein, welche ein jedes in der unendlichen Mannigfaltigkeit seiner Arbeiten an seinem Ort in der Gesamtentwicklung des Lebens verständlich machte und damit die einzelnen Werke alle als ein Gesamtwerk und in diesem Gesamtwerk die Einheit von Wert und Leben verdeutlichte. Mit dem

siebenten Buch kommen wir nach dem Wust der zahllosen Jugendversuche zu den ersten Schriften Goethes, die als Werke vor die Öffentlichkeit getreten sind. Der junge Schöpfergeist stellt sich in die Reihe der Schaffenden, die bis da in Deutschland Geltung und Wirkung gehabt haben. Dies ist der Grund, warum das Buch mit einem großen Gemälde des damaligen Zustandes im deutschen Schrifttum beginnt. Die Gestalten werden bewußterweise alle in der Beziehung auf den Goethischen Geist erfaßt. Die Goethische Art, die Welt in sich, sich in der Welt zu erblicken, dringt aus Naturbetrachtung und Biologie in das höchste Gebiet des Lebens, in das Werden des Genius hinein; in Wahrheit entdeckt sie sich hier an seiner Quelle. Denn Goethe verstand das Ganze der Natur, wie er sich selbst erfuhr. Wie in ihm aus Keimen in unbewußter Steigerung und Wiederholung das Werk des Lebens, so entfaltet sich die Natur in allen ihren Gebilden: Goethe und Natur sind in dieser Betrachtungsart zusammenfallende Begriffe. Der geniale Kunstgedanke, der das siebente Buch gestaltet, ist dieser, daß immer wieder neue Absätze persönlichen Erlebens in dem Gesamtgemälde des Schrifttums von Abschnitt zu Abschnitt hinübergeleiten, bis endlich im letzten Teil der Erzählung das Leipziger Selbst Goethes in voller Deutlichkeit dasteht.

Bezeichnenderweise beginnt die Erörterung über das deutsche Schrifttum mit Satire und Kritik, – wie denn angespannteste Verstandesarbeit den Boden einer neuen deutschen Dichtung bereiten mußte. Die Fremdwörterwut einer vom Ausland angeregten und abhängigen Literatur und die Gehaltlosigkeit der von solchem Übel sich lösenden Versuche bieten den ersten doppelten Gegenstand der Satire. Liskow und Rabener gewinnen in diesem Zusammenhang Bedeutung, wobei denn Rabeners schönes Menschentum in Goethischer allgerechter Liebe nicht ungewürdigt bleibt. In der Kritik bereitet der Widerstreit Gottscheds und der Schweizer weidliche Verwirrung, denn selbst bei den Schweizern geht doch über dem verfehlten Versuch, die Logik der dichterischen Einbildungskraft durch den Vergleich mit der Malerei zu gewinnen, nur in vereinzelten Ansätzen eine Ahnung des Rechten auf. Ursprüngliches Talent tritt in Günther reich und quellend hervor, – nur wußte er sich nicht zu zähmen, „und so zerrann ihm sein Leben wie sein Dichten." Woran es fehlte, war nationaler Gehalt. Kam einmal

wie in Königs „Lustlager von Mühlberg" der Gegenstand von oben, vom Thron und den Großen der Erde herunter, so handelte es sich um Schein und Prunk.

Der Besuch eines bedeutenden Landsmannes, des Johann Georg Schlosser, der als Geheimsekretär und Erzieher an den Hof des Herzogs Friedrich Eugen von Württemberg gehen soll, eröffnet neue persönliche Beziehungen Goethes zur geistigen Welt. In köstlichem Bildchen tritt die kolossale, gleichsam widersinnige Gestalt des seinen Lakaien ohrfeigenden Gottsched hervor. Der Umgangskreis, in den Goethe durch den Landsmann tritt, neigt sich zu jenem neuen Geiste deutschen Schrifttums, der sich aus der wässerigen, weitschweifigen, nullen Epoche herausrettet durch Bestimmtheit, Präzision und Kürze. Hier haben Haller und Ramler, Lessing und Wieland, der spätere Klopstock, Gerstenberg, selbst Gleim einmal in den „Liedern des preußischen Grenadiers" ihr Verdienst, aber Wieland tritt als das schönste Naturell hervor und wirkt durch seine „Musarion" reines Entzücken. Die Kritik bleibt hinter solchen Werken kümmerlich hilflos zurück. Der Verstand, ästhetisch noch ganz unsicher, betätigt sich mehr durch eine sogenannte Philosophie des gesunden Menschenverstandes. Derselbe Geist der Verständlichkeit dringt als natürliche Religion in das Gebiet der Theologie und führt eine gewisse Mäßigung und Duldung herbei. Um die Bibel, die bis dahin unbesehen in ihrer Gesamtheit als vom göttlichen Geiste eingehaucht hingenommen war, entbrennt bei Engländern, Franzosen, Deutschen der Streit des Unterscheidens, der Goethe in seiner Liebe zur Heiligen Schrift nicht gleichgültig lassen kann: – „denn fast ihr allein war ich meine sittliche Bildung schuldig." Man will geschichtlich und natürlich die Teile der Bibel verständlich machen, aber auch den dunkeln Stellen, der Offenbarung Johannis, dem ganzen Weissagungswesen fällt eindringende Behandlung zu. Endlich behaupten bei denen, die der deutschen Literatur und den schönen Wissenschaften zugekehrt sind, Männer wie Jerusalem, Zollikofer, Spalding das Feld, die in Predigten und Abhandlungen durch einen guten und reinen Stil der Religion und der ihr so nah verwandten Sittenlehre auch bei Personen von einem gewissen Sinn und Geschmack Beifall und Anhänglichkeit zu erwerben suchten. Schließlich dringt die gefällige Schreibart, die nützliches Wissen vor die Weite der gebildeten Welt bringt, auch in

die Medizin und selbst in die Rechtswissenschaft hinein. Mendelssohn und Garve erwerben durch den gleichen Vorzug sogar in der Philosophie allgemeine Teilnahme. Kurz, der Gewinn des neuen Strebens ist eine erwünschte Erweiterung für das Reich der Verstandesbildung, ehe die künstlerische zu folgen vermag.

Nichts kann anmutiger und feiner sein als die Art, wie Goethe nun zu sich selber und dem eigenen Schaffen hinüber leitet. Wenn Kleists Bilderjagd auch von den jungen Leipziger Dichtern nachgemacht und mit ihr der junge Goethe zum Schäfer an der Pleiße wird, der sich in zarte Gegenstände kindlich genug vertieft, so deutet das Beispiel, das er anführt, – der Name der Geliebten, der, in den Lindenbaum geschnitten, über seinen eigenen Namen Tränen des Frühlings vergießt –, zum ersten Male auf die neue Liebe, die denn doch der Urquell auch des neuen Schaffens sein muß. Aber bevor davon die Rede sein kann, hören wir von dem ersten, wahren und höheren eigentlichen Lebensgehalt, der durch Friedrich den Großen und die Taten des Siebenjährigen Krieges in die deutsche Dichtung gekommen. Gleim und Ramler sind flüchtig zu erwähnen, die Fremdheit zwischen Friedrich und der neu auflebenden deutschen Literatur ist kurz zu erklären. Aber Lessings „Minna von Barnhelm" bedeutet hier den entscheidenden, wahrhaft friderizianischen Sieg: die Wiederherstellung der deutschen Lebenseinheit im Liebesbündnis der Sächsin und des Preußen: – der Krieg der Liebe schließt siegreich den Krieg der Waffen im schönsten Frieden. Jetzt stehen wir auf der Brücke zu Goethes eigenem Schaffen. So sind die Bemerkungen zum deutschen Schrifttum, die Goethe „kursorische und desultorische" nennt, die den Leser in die Verwirrung setzen müßten, in die die Zustände Goethe selber brachten, in Wahrheit mit vollendeter Kunst zum Ziel geführt. Wieder sind es die drei Sätze, die von Kritik über Verstandesbildung zum künstlerischen Schaffen führen.

Auch Goethe tritt aus der weitschweifigen Periode seiner Kindheit in die neue Bestimmtheit hinüber. Aber den Gehalt, den ihm die nationale Geschichte nicht darreicht, kann er nur im eigenen Busen finden. Dies ist für Goethe die Reife der Zeit, daß sein Schaffen die Richtung auf die einfache Wahrheit des eigenen Lebens gewinnt. Wir stehen auf der Höhe des Grundgedankens, der durch das gesamte Lebenswerk

Goethes hindurchleitet; – fast zu mächtig tritt er hier in den Zeiten hervor, die immerhin halb und halb noch Knabenzeiten sind. „Und so begann diejenige Richtung, von der ich mein ganzes Leben über nicht abweichen konnte, nämlich dasjenige, was mich erfreute oder quälte oder sonst beschäftigte, in ein Bild, ein Gedicht zu verwandeln und darüber mit mir selbst abzuschließen, um sowohl meine Begriffe von den äußeren Dingen zu berichtigen, als mich im Innern deswegen zu beruhigen. Die Gabe hierzu war wohl niemand nötiger als mir, den seine Natur immerfort aus einem Extreme in das andere warf. Alles, was daher von mir bekannt geworden, sind nur Bruchstücke einer großen Konfession, welche vollständig zu machen dieses Büchlein ein gewagter Versuch ist." Der Gedanke ist erreicht, um dessen willen „Dichtung und Wahrheit" geschrieben worden und in dem es den Quellpunkt seines Seins hat. Goethes Werk in seiner Gesamtheit ist die Form, in der die ungeheure Selbstbildung, die er ist, sich selber offenbar wurde und als Gestalt und Gedanke sich darstellte.

Ein Ännchen tritt an die Stelle Gretchens; – eine richtige sächsische Liebesgeschichte vollendet den Vorgang, in dem Goethe sich zum Teil des Leipziger Lebens macht –, Liebe der Sinne und auch der Seele, vor allem aber doch des Verstandes, der weiß, was zu einer sächsischen Liebesgeschichte gehört, und das arme Kind durch Eifersucht rücksichtslos peinigt. Aus diesem harmlos trüben Leben geht „Die Laune des Verliebten" hervor. Eine drangvollere Welt der allzu früh gekosteten finsteren Untergründe des gesellschaftlichen Daseins und des viel zu vorzeitigen Hineintauchens in seine Wüstheiten schafft sich den Ausdruck in den „Mitschuldigen".

Wenn Goethe, so wie soeben erst der tragende Lebensgedanke hervortrat, der ihn unter die Sendung stellt, sein Leben zur Gestalt der Wahrheit zu bringen, nun auch in diesen Werken die tragende Lebensgesinnung hoher Duldung vorgebildet finden will und sich sogar auf das Heilandswort bezieht: wer sich ohne Sünde fühlt, der werfe den ersten Stein, – dann ist das freilich beinahe Lästerung angesichts dieser eiskalten Verstandeskomödie, in der zuletzt nur die Gemeinheit sich mit grinsendem Hohn vor den Mitschuldigen gesichert weiß.

Die Fröhlichkeiten des Lebens, an denen es dem Jugendübermut auch nicht fehlte, in heiter geistreichen Dichtungen einzufangen will dem

eingezwängten Sinn noch nicht gelingen. Das Herz liegt ihm näher als der Geist. Er grübelt über die Rätsel des Menschenlebens in Flüchtigkeit der Neigungen, Wandelbarkeit des menschlichen Wesens, über sittliche Sinnlichkeit und alle Höhen und Tiefen des Menschentums; und manches Lied, manches Epigramm – freilich dem Gehalt nach fast nur für ihn selber bedeutend – entspringt. Indessen lösen sich äußere Beziehungen, wie etwa die zum Hofrat Böhme, und bei Gellert, der als das eigentliche Kernstück des geistigen Leipzig immer wiederkehrt, ist für die sehr besonderen Nöte dieser Jünglingstage kein seelsorgerisches Heil zu finden.

Da wir damit zum eigentlich Seelischen der Leipziger Schuljahre übergehen, ist abermals ein Griff ganz großer Kunst, was als beiläufiges Nachholen vergessener Jugenderinnerungen eingeführt wird, – die große Betrachtung über Protestantismus und Katholizismus in ihrer Gestaltung der religiösen Symbole, wie vor allem die Sakramente sie bieten. Auch in dieser leichtfertigen Jünglingszeit soll das Eigentliche und Letzte aller seelischen Kultur, die religiöse Bildung nicht vergessen sein. Wie der Knabe von der natürlichen zur Offenbarungsreligion fortgeschritten, tritt der Jüngling in die gerechte Abschätzung der beiden christlichen Konfessionen nach ihrem Verdienst der geistig-künstlerischen Gestaltung ein und würdigt höchlich den hohen Sinn der katholischen Weise, die das Ganze des Lebens in all seinen Entscheidungsaugenblicken durch die Sakramente mit dem Heiligen durchdringt und es damit vor Gott zu einer heiligen Einheit macht, während dieser Zusammenhang im Protestantismus zerstückt und zerrissen ist. So hat auch der protestantische Religionsunterricht bei dem Knaben Goethe nicht fruchten können, und leider hat Gellert, dem die Möglichkeit unendlicher Einwirkung bei dem grenzenlosen guten Willen der Hörer in die Hand gegeben war, in seinen Vorlesungen über Moral keinerlei Ersatz geboten. Eine allgemeine sittliche Unsicherheit ist das Ergebnis. Aller Umgang in Leipzig scheint zum gleichen Ziel zu wirken, jede gebietende Autorität zu unterwühlen. Friedrich dem Großen wird alle Anerkennung der Größe versagt. Freund Behrisch, der jetzt der nächste und beständigste Genosse der Goethischen Tage wird, wirkt bei all seiner Bildung und allen vorzüglichen Eigenschaften des Geistes und Charakters wie eine beständige Auflehnung der Verzweiflung gegen die säch-

sische Porzellankultur in der Art, wie er das ganze Leben mit all seinem Ernst in eine Spielerei und zwar eine Spielerei von gewollter Nichtigkeit verwandelt. Dieses Spiel wird in frechem Auftrumpfen an die Stelle des Lebens und der Wirklichkeit gesetzt. Der handschriftliche Band, in dem er Goethes Gedichte aufschreibt, stellt nach ihm einen unendlich viel höheren Wert dar als alle gedruckten Bücher. Wohl neigt sich Goethes Dichtung immer entschiedener zum Natürlichen, zum Wahren. Aber die ratlose und allzu begabte Jugend besitzt weder Steuer noch Führer. Übermütige literarische Streiche führen endlich geradezu einen Skandal herbei; – auch schlimmer Ruf entsteht ihnen durch einige Unbesorgtheiten ihrer Lebensführung. Die Erfahrungen beginnen in diesem Dasein, das so lange beglückter Traum, gleitende Freude der Phantasie, empfängliches Aneignen gewesen war. Daß das Problem der Erfahrung ihn zu peinigen beginnt, ist der rechte Ausdruck für den Sündenfall, der ihn nun endgültig aus dem Paradies vertreibt. Einigermaßen leidig löst ein älterer kluger Bekannter das Problem dahin, – daß die Erfahrung nichts anderes sei, als daß man erfährt, was man nicht zu erfahren wünscht, worauf es wenigstens in dieser Welt meistens hinausläuft.

So entwickelt Sachsen in Goethe, in Auswirkung des geistigen Werdens in Deutschland, den eigenen Lebensgedanken, aber in einem Wanken aller Mächte, die bis dahin sein Dasein trugen, in großer Unsicherheit des künstlerischen Urteils, in einem Schwanken der Maßstäbe für das Leben, bei allem frühfertigen und nach dem Maß der Zeit erstaunlichen Können in einem recht jugendlichen Beginn der Ratlosigkeit. Es ist ein allzu frühreifer Knabe, von dem berichtet wird. Die Kunst, die diese Wahrheit zur Dichtung macht, waltet hier mit besonderer Meisterschaft. So wird der Leipziger Dichter eingeführt, so der Mensch, und indem alles in den Ton der unwillkürlichsten Plauderei sich kleidet, ist das Ganze straffste Gliederung und Gestaltung.

Das achte Buch bringt in seinem letzten Drittel die Rückkehr Goethes nach Frankfurt; – es ist wieder ein Buch des Abschlusses und des neuen Überganges. Nach so vielem Schwanken und Schweben weiß es zunächst von einem wirklichen Gewinn zu berichten. In der bildenden Kunst erreicht Goethe die dauernde Freude und trotz allem den sicheren Boden, der ihm im Dichterischen versagt war. Sein Lehrer Öser ver-

mag zwar, als Künstler selbst ein ewig Unfertiger, ihn nicht zum Künstler in Zeichnung und Malerei zu machen, aber er, von dem Winckelmann entscheidende Anregungen bekam, ist innerhalb seiner Grenzen ein sehr anregender Lehrer. Der Kreis der Kunstfreunde nimmt den jungen Enthusiasten auf. Da vernimmt er denn zum ersten Male und lernt selber jene Sprache der Eingeweihten, in der von nichts als dem künstlerischen Verdienste eines Werkes die Rede ist. Er lernt jenes einzigartige Glück in dankbaren Zügen genießen, das Kennern und Liebhabern in der Gemeinsamkeit des Verkehrs mit der Welt des Schönen bereitet wird. In die Fülle der nun dennoch fast peinvoll auseinanderziehenden Anregungen tritt recht zur gegebenen Minute die entscheidende Belehrung durch Lessings Laokoon hinein: – der Begriff klärt das Reich der Anschauung auf. Die Sehnsucht des Schauens zieht den jungen Kunstfreund nach Dresden zu den Schätzen der Galerie hinüber. Vom Vater überkommene wunderliche Abneigung gegen Gasthöfe bereitet ihm dort bei einem gottergebenen und weltweisen Schuster das Quartier. Ist sein Auge für die hohe Kunst der Italiener noch nicht reif genug, so erfüllen ihm die herrlichen Niederländer die ganze Seele bis zu einem solchen Grade, daß eine neue angeborene Anlage in ihm erwacht und ihm wieder ein grenzenloses Reich des Genusses und Glücks aufschließt: er lernt mit dem Auge der Maler sehen, die er betrachtet, – er sieht die Schusterwerkstatt bei der Heimkehr als einen echten Ostade, sieht sie um die Mitternacht im Mondenglanze wie das schönste Bild von Schalken. Auch in Dresden fördern ihn freundlich die besten Kenner. In der Künstlerwerkstatt, im Umgang mit den Liebhabern, immer Angesicht zu Angesicht mit den großen Kunstwerken bilden sich die Goethischen Kunstbegriffe, dem Schaffen so nahe, daß die Sehnsucht des eigenen Bildens immer wieder erregt wird, da doch die eigentliche natürliche Anlage fehlt. Noch sind dies alles Anfänge, – noch liegt die reine Kunst außerhalb des Blickfeldes. Die Freude entspringt aus dem Vergleich mit der Natur und dem vom Maler gewählten Gegenstande. „Was ich nicht als Natur ansehen, an die Stelle der Natur setzen, mit einem bekannten Gegenstand vergleichen konnte, war auf mich nicht wirksam. Der materielle Eindruck ist es, der den Anfang zu jeder höheren Liebhaberei macht.“ Geist und Sinn wurden in köstlichen Erfahrungen zur wahren Kunst vor-

bereitet, und eine neue Unruhe begonnener Entwicklung kam in Goethes Seele hinein.

Die letzte Zeit in Leipzig bereitet noch mancherlei angenehme Verhältnisse des Lebens. Im Hause der Breitkopfs, angesehener Buchverleger, kommt es sogar zum ersten Druck Goethischer Lieder. Der vortreffliche unermüdliche Künstler Stock wird Goethes Lehrer im Radieren, und seine beiden Töchter sollten ihm lange noch gute Freundinnen sein. Er hätte Lessing sehen können, aber vermied es vielmehr in jugendlicher Grille. Die Ermordung Winckelmanns in dem Augenblicke, da man ihn zu Besuch sehnlich erwartete, verbreitete jähen Schrecken in dieser kleinen Schmuckwelt des Geistes. Plötzlich rafft Todeskrankheit Goethen selber auf langes schweres Krankenlager; – ein rätselvolles Leiden als Versuch einer Rettung aus vielfach verfehlter Lebensdiät bricht aus. „Ich verhetzte meinen glücklichen Organismus dergestalt, daß die darin enthaltenen besondern Systeme zuletzt in eine Verschwörung und Revolution ausbrechen mußten, um das Ganze zu retten." Da zeigte sich, wie viele Liebe der junge, in seiner Lebhaftigkeit und Unruhe leicht verletzende Mensch im stillen erworben hatte: vorzügliche Männer vertrieben ihm wetteifernd die lange Einsamkeit des Krankenbetts. Fast wirkt es, als wolle Goethe in keinem Abschnitt seiner Entwicklung die Hauptpunkte außer acht lassen, wenn er auch in diesem Zusammenhange auf die geliebten Alten und die religiösen Gesinnungen zu sprechen kommt. Im Gebiet des Christentums wirft er seinen Blick auf das Schwanken der Zeit zwischen überlieferter Orthodoxie und dem reinen Deismus der Vernunftreligion, was dann wieder auf den Anteil der Vernunft und der Empfindung an der Religion führt. „Die lebhaftesten und geistreichsten Männer erwiesen sich in diesem Falle als Schmetterlinge, welche, ganz uneingedenk ihres Raupenstandes, die Puppenhülle wegwarfen, in der sie zu ihrer organischen Vollkommenheit gediehen sind." Die Männer der Vernunftreligion vergessen ganz, daß der beste Gehalt ihrer Überzeugung aus dem geschichtlichen Christentum stammt. „Andere, treuer und bescheidner gesinnt, konnte man den Blumen vergleichen, die, ob sie sich gleich zur schönsten Blüte entfalten, sich doch von der Wurzel, von dem Mutterstamme nicht losreißen, ja vielmehr durch diesen Familienzusammenhang die gewünschte Frucht erst zur Reife bringen." Die Orthodoxie hält selbst in freiester Bildung immer noch

am Buchstaben der Bibel fest. Goethes Bibelfestigkeit und Bibelliebe folgt in diesen Tagen des Leidens gern seinem vortrefflichen Freunde Langer und erkennt in der Bibel, die er menschlicherweise so lange geschätzt, Gottes Wort. Dem Duldenden, schwächlich Fühlenden war das Evangelium willkommen. Der Satz führt in die Frankfurter Zeit hinüber. Ein letzter humoristisch ängstlicher Eindruck akademischer Roheit in ihren Großtaten, und Goethe fährt – einigermaßen als ein Gescheiterter – in die alte Heimat zurück.

Dies neue Frankfurter Leben ist in jeder Hinsicht von einem bänglichen Zustand erfüllt, – ein Krankheitszustand, über dem in schwankenden Zügen das Wort Genesung steht. Im Hause ist die Bitterkeit der Schwester gegen den Vater zu einem wahren Haß geworden; – die für Vater, Mutter und Tochter gleich unerträgliche Lage verlangt von dem, der selber leidet, viel verstehende und helfende Liebe. Wenn das Gemüt der Mutter sich, um Frieden zu finden, zur Religion neigt, so tritt auch Goethe in die Gemeinschaft mit Fräulein von Klettenberg und den Ihren. Goethes Ungeduld, Unruhe, Streben, Suchen, Forschen, Sinnen und Schwanken erklärt sie als das Verlangen nach dem versöhnten Gott. Durch sie und den Arzt, der ihn behandelt, kommt der Kranke in das eindringende Studium mystisch-kabbalistischer Literatur und der Geheimwissenschaften hinein. Mit dem Zubehör seines Faust wird er in tätiger Halbgläubigkeit genau vertraut. Schließlich rettet ihn selber sogar bei einem heftigsten Anfall seiner Krankheit eine richtige Geheim- und Wundermedizin. Die Alchemie bedeutet auch für ihn die erste Annäherung an die Chemie. Das Durchsehen der eigenen Briefe aus der Leipziger Zeit läßt den Gang des Werdens noch einmal in humoristisch absprechender Weise übersehen; auch die Liebhaberei des Zeichnens verschwindet nicht. Schließlich überwiegt doch die Unzufriedenheit mit fast allem bisher Geleisteten, – und abermals verzehren die Flammen eines Autodafés die Zeugnisse der Unreife. Nur „Die Mitschuldigen" erfahren neue Bearbeitung, wobei insbesondere die Exposition unter dem Vorbild der „Minna von Barnhelm" umgestaltet wird. Arnolds Kirchen- und Ketzergeschichte öffnet den Blick für so viele Wege des Suchens nach Gott. Auch Goethe kommt nichts natürlicher vor, als sich die eigene Religion zu bilden. So in sich gleich bleibt dieses junge Leben. Abermals ist eine Epoche

völlig abzuschließen, und der Abschluß ist wieder eine Religion. Von selbstgeschaffener Religion zu selbstgeschaffener Religion geht der Weg des Goethischen Geistes. Die Religion dieses Krankenjahres ist Theosophie, dem Neuplatonismus entsprungen und in christlichem Geiste um die Dreieinigkeit bewegt.

Die Welt ist das Kommen von Gott und das Gehen zu Gott, lehrt die Goethische Theosophie mit dem Neuplatonismus. Wird Luzifer als der eigentliche Ursprung der Weltschöpfung betrachtet, so darf man an den Erdgeist denken, der als die Schöpferkraft der Erde zugleich eine Gotteskraft und das Böse ist. Etwas von Faustmythologie spukt vor. Alle Wirklichkeit als gottentströmt zu denken, den Pulsschlag des Lebens in dem gesetzlichen Ineinanderwirken von Zusammenziehung und Ausdehnung, Einatmen und Ausatmen, Systole und Diastole zu sehen, Menschengröße und Menschenelend in der Einheit und Entzweiung zu erblicken, in die bei ihm das Unendliche und das Endliche tritt, – das sind Ahnungen, die in der reifen Weltanschauung Goethes tragende Gedanken werden. Aber wie erscheint das alles noch in trüber und undurchsichtiger Grübelei: so tief auch von der Mystik her war das Denken des Genius gespeist. Die spätere Gesundheit selber hüllt sich hier noch in die abklingende Krankheit. Die erste Jugend Goethes hebt sich in die zweite empor, die erst seine wahre Jugend ist. Dies alles war mehr oder minder krankhaft, und alles Krankhafte ist nun abgetan. Wieder gliedern die drei Sätze das Buch und machen Wahrheit zur Dichtung: Dresden, Leipzig, Frankfurt bezeichnen den Weg in das Leben.

Das neunte Buch, das den Beginn in Straßburg bringt, bereitet in einem prachtvollen Wogen von lauter neuen Ansätzen und Anfängen das kommende wahre Leben vor. Gleich im Beginn steht eine „bedeutende Stelle" aus der „Allgemeinen deutschen Bibliothek", die auf die Einsicht in die verborgenen Winkel des menschlichen Herzens und seiner Leidenschaften als den wertvollsten Gegenstand wahrer Bildung hinweist. Noch ein heftiger Zusammenstoß mit dem Vater, der die Trennung wünschenswert macht! Und nun sind Enge und Krankheit hinter uns; – wir stehen auf der Plattform des Straßburger Münsters und blicken hinaus in das weite gesegnete Land, – das Land eines neuen Lebens, noch ein unbeschriebenes Blatt ohne Freuden und Leiden, nicht

in Besitz genommen von Neigung und Leidenschaft, aber von Ahnung neuer nahender Lebensfülle umgeben. Und das ehrwürdige Denkmal des Münsters erfüllt im ersten Anblick schon – als ein Ungeheures fast erschreckend, doch als ein Geregeltes faßlich und sogar angenehm, – unsere Seele.

Es finden sich die Genossen, neues menschliches Leben quillt; um den verständigen und duldsamen bereits älteren Dr. Salzmann ordnet sich die Tafelrunde. Das Studium paßt sich in den französischen Geist der Rechtswissenschaft, der nicht die tiefsinnigen Paradoxien und geschichtlichen Zusammenhänge, sondern überall das Praktische und nun einmal wirklich Geltende erfaßt. Das verlangt wohl einen gewissen Fleiß, läßt aber Herz und Seele frei. So stellen alsbald die naturwissenschaftlichen und medizinischen Liebhabereien sich wieder ein. Wie Ahnung und Vorbote bevorstehender Schrecklichkeiten rauscht der Hochzeitszug der jungen österreichischen Prinzessin Marie Antoinette, die den Dauphin zu heiraten nach Paris geht, durch die Stadt: das ihr auf der Rheininsel erbaute Empfangshaus ist in den Nebensälen mit Teppichen nach Zeichnungen Raffaels geschmückt und gibt dem jungen Goethe – sicherlich ihm allein – so nebenbei die erste Vorstellung ganz großer Kunst. Den Hauptraum aber zieren in unglaublicher Geschmacksträgheit die Bilder der gräßlichsten Hochzeit – Jason, Medea, Kreusa –, und alsbald kommt aus Paris die Schreckenskunde, daß bei den Einzugsfeierlichkeiten eine Menge Menschen durch Versagen der Polizei zugrunde gegangen und, da man die Leichen schnell beseitigte, zum Teil spurlos verschwunden sind. Dies läßt Freunde in Frankfurt für Goethe selber fürchten, der in jugendlich übermütiger Lust an der Irreführung ihnen vorgeschwindelt hatte, er reise nach Paris. „Das wirkliche Leben verliert oft dergestalt seinen Glanz, daß man es manchmal mit dem Firnis der Fiktion wieder auffrischen muß."

Indessen behauptet das jugendlich unbefangene Leben seine Rechte. Es ist ein Leben mit der schönen Natur, wie denn die Straßburger leidenschaftliche Spaziergänger sind. Kartenspiel und jede Harmlosigkeit geselliger Anregung wird froh benutzt. Auch hier tut eine Anpassung der äußeren Erscheinung, nämlich der Haartracht, an die nun einmal geltende Sitte not. Die Offenheit eines frischen jugendlichen Mutes, der sich in Goethe „fast zum erstenmal in seiner vollen Blüte hervortat",

erwirbt ihm viele Freunde und Anhänger. Da ist Jung-Stilling, der Gottgeführte, der so kindhaft hingegeben den Weg seiner Sendung geht, auch der redliche Lerse, der sich bieder in die zweite Rolle, nicht die des Helden, sondern des Sekundanten schickt. Er erhält sein Denkmal im „Götz" als die wackere Figur, die sich so würdig zu subordinieren weiß. Die jugendliche Selbsterziehung, der Goethe sich unterwirft, ist jetzt nicht diejenige für eine konventionelle Lebensmode wie in Leipzig, sondern für das Leben mit seinen Anforderungen, die jeder Überzärtelung spotten. Die Empfindlichkeit für Geräusche, die Neigung zum Schwindel, das Grauen vor den Gespenstern der Finsternis werden heroisch und fast gewalttätig überwunden. Es soll ein Mann entstehen, der jeder Anspannung im Wirklichen gewachsen ist. Der Weg zur Sicherheit und Freiheit wird auch im freien Absprechen über die Mängel der französischen Verwaltung im Elsaß beschritten. Manch Schwanken der menschlichen Schicksale bietet sich der Betrachtung dar. Freilich führt die jugendliche Arglosigkeit auch gelegentlich in seltsam peinliche Lage hinein wie mit jenem Ludwigsritter, der, kaum noch recht zurechnungsfähig, ein Wrack des Lebens, auch den ahnungslosen Goethe in seine Händel verstrickt. Auch das ist dann Schule für das Leben. Immer aber blickt das Münster, ernst, erhaben und anmutvoll zugleich, auf all dies Treiben und will nicht dumpf gefühlt, sondern verstanden sein. Ein höchstes Werk des Menschengeistes ragt es wie aus der Ewigkeit unvergänglich empor in die verflatternde Zeit; – eine wahre Offenbarung über deutsches Wesen, über die Zeiten in ihrer Sprache für die Welt und über den Sinn der Kunst, rettet es das Denken des Jünglings vor dem Verschwimmen im Alltäglichen und knüpft es an das unbedingt Große. Wie das Ungeheure sich das Angenehme zugesellt! Wie die Masse gleich in der Fassade durch Form überwunden ist! Wie die Zierate aus den Teilen und ihrer Bedeutung in größter Mannigfaltigkeit entspringen! „Eine solche Mannigfaltigkeit gibt immer ein großes Behagen, indem sie sich aus dem Gehörigen herleitet und deshalb zugleich das Gefühl der Einheit erregt, und nur in solchem Falle wird die Ausführung als Gipfel der Kunst gepriesen." Hier zerstiebt das Vorurteil gegen die gotische Baukunst und ihre überladene Verworrenheit. Das Werk wird Goethe eine Offenbarung über deutsche Art und Kunst, wie denn sein Aufsatz über das Straßburger

Münster in das Herderbüchlein dieses Titels aufgenommen ward. Damit deutet das große Werk auch in die wichtigste Lebensbeziehung des Straßburger Goethe, in das Verhältnis zu Herder hinüber. Die eigene Gemächlichkeit, die das neunte Buch beherrscht, findet ihren liebenswürdigen Ausdruck, wenn Goethe an dieser Stelle dem jungen Freunde Sulpiz Boisserée und seinen Bemühungen um den Kölner Dom ein Denkmal setzt und aufruft, diese Bestrebungen zu fördern. Mit einem richtigen Sprung ist er wieder bei jener Jünglingszeit. Die Tanzstunde bei einem französischen Meister stellt ihn mitten in die Eifersucht zwischen zwei Schwestern hinein. Der Kuß der jüngeren beim Abschied wird willig gegeben, der Kuß der älteren wie ein Fluch erteilt: „Unglück über Unglück für immer und immer auf diejenige, die zum ersten Male nach mir diese Lippen küßt!" Ein Stückchen französisches Theater in der alten deutschen Stadt, echte sinnliche Leidenschaft, aufschwelend in furchterregender Flamme: das Gegenbild und der Hintergrund zu dem, was nun alsbald als das Höchste folgt, – zur großen deutschen Liebe.

So gibt sich dies alles als das Buch des gemächlichen Hinübergleitens in die Frische eines neuen Lebens. Weite schöne Welt, unbefangenes Treiben mit den Genossen einer wahren Jugend, verlockende Liebelei. Wie aber Frankfurt, die Stadt, der Hintergrund aller Kindheitserinnerungen gewesen, so ragt jetzt das Straßburger Münster wie der Mittelpunkt all dieses neuen Lebens empor. Es erfüllt den Anfang mit großem Gefühl und löst den Fortgang in großes Erkennen.

Das zehnte Buch, mit dem der zweite Teil endet, ist das Buch Herders und Friederikens. Herder hat sein Werk an Goethe mit diesem Buch getan, Friederike führt in den dritten Teil hinüber. Das Gesamtwerk erreicht abermals einen Höhepunkt. Wie seltsam ist doch der Weg Goethes bis zu ihm empor gewesen: – nach dem Verlust der Kindheit ein Weg in eine fremde Welt, die ihn in ihrer dünnen und ratlosen Geistigkeit dennoch zur ersten Mitarbeit an der neuen Literatur der Deutschen bringt, dann ein Weg durch schwere Krankheit, die alles Fremde als einen störenden Stoff aus ihm auszustoßen scheint, und mit der Krankheit zugleich in große Trübe der Seele; ruhige Ausbreitung sodann und endlich großes Erwachen, in dem erst wahrhaft das entspringt, was man den jungen Goethe nennt. Sehr deutlich wird ge-

macht, daß eine ganz neue Weltepoche für ihn mit der Wirkung Herders einsetzt. Wenn das neunte Buch gemächlich und scheinbar formlos gleitet, obschon es wie alle seine sehr bewußt durchgebildete Form besitzt, so ist das zehnte wieder in den deutlich sich gegeneinander abhebenden drei Sätzen straff gestaltet.

Wir nehmen gleich in ihrer Einführung die Herdergestalt von der Seite der sittlichen Neugeburt. Noch einmal treten wir in eine große Betrachtung über das Werden der deutschen Literatur ein. Diesmal aber handelt es sich nicht um die rein geistigen Entwicklungsmomente, sondern um die Stellung des Dichters und der Dichtung im Leben. Da der Dichter in der Bürgerwelt keine zunftgemäße Geltung besaß, war er in ihr wurzellos, wenn auch das Talent, sobald es zu hohen anderen Verdiensten wie etwa bei Hagedorn und bei Haller hinzutrat, einen eigenen Glanz verlieh. Nun aber ist Klopstock um seines Dichtertums willen in seiner Messias-Sendung sich menschlich unendlich wichtig geworden. Wie der Diplomat den König vertritt, wandelt er, ein Diplomat des Höchsten, wie ein Vertreter Gottes über die Erde. Kann Gleim an Dichtergröße mit ihm nicht in Vergleich kommen, so hat er doch so vielen Dichtern wohlgetan, daß er dadurch auch vom Dichtertum her eine Art öffentlicher Bedeutung gewinnt. Es entstehen Gemeinden derer, die in den geistigen Anliegen ihren Lebensinhalt finden. Da aber der große Gehalt eines bedeutungsvollen Lebens auch im nationalen Sinne fehlt, so gewöhnen sie sich an eine übermäßige Überschätzung der rein persönlichen Inhalte und geraten in ein Schöntun miteinander, das als Gegängel und Getändel ihr Dasein mit ernst genommenen Nichtigkeiten überschwemmt und das neu erblühende Geistesleben sogleich moralisch bedroht. Auch Goethe hat diese starke Gewöhnung zu verhätschelnder Selbstliebe als ein verwöhntes Kind in sich groß werden lassen. Da fährt nun Herder wie ein Sturmwind mit prasselndem Regen und Hagel in dies laue Frühlingsblühen hinein, schlägt Striemen und züchtigt mit Skorpionen, in vollem Gegensatz zum Geiste der Zeit, als einer, der aus allem Gewohnten aufschreckt und auf lauter neue Wege zwingt. Es blieb nicht Raum noch Möglichkeit für Selbstgefälligkeit, Bespiegelungslust, Eitelkeit, Stolz und Hochmut; der Geist steht mit einem Male da als die Unendlichkeit der Forderung, die er ist.

Völlig als ein Drama entwickelt sich das Herdererlebnis Goethes. Die erste Szene: die bedeutende und anziehende Person tritt in greifbarer Gegenwärtigkeit vor uns, am Fuß der Treppe in seinem Gasthaus „Zum Geist". Bezaubernde Zutraulichkeit edelster Offenheit von seiten Goethes, unendliche Mitteilungslust auf seiten Herders eröffnen den Verkehr. Der Umgang steht unter schwerem Druck, da Herder eine schmerzvolle und lästige Augenoperation durchmachen muß. So sehr er alle Leiden in männlicher Tapferkeit trägt, seine Laune kann dadurch nicht milder werden. In der Krankenstube ergießt die Überlegenheit des um fünf Jahre älteren und bereits berühmten Mannes den großen Strom seiner Anregungen. Aus unglaublicher Gärung des überreichen Geistes bringt er den Hörer zum Quell alles dessen, was er schon geschaffen hat und noch schaffen wird. „Groß war gewiß das eingehüllte Streben, wie man leicht eingestehen wird, wenn man bedenkt, wie viele Jahre nachher und was er alles gewirkt und geleistet hat." Recht in den Urquell seiner ganzen Anschauungsweise führt jene Preisschrift über den Ursprung der Sprache, an der er gerade arbeitet und die er Goethe heftweise mitteilt. Goethe verhüllt die Bedeutung des kleinen genialen Werkes, wenn er ihm den eigenen Hauptgedanken entgegenstellt, nach der alles Natürliche aus Gott stammt und ihn offenbart, wonach denn die Frage gegenstandslos wird, ob die Sprache natürlichen oder göttlichen Ursprungs sei. Immer inmitten der großen Erweckungstat Herders kehren die bitteren und scharfen Seiten seines Wesens sich wieder hervor, ob er nun Goethe mit den schön gebundenen Büchern seines Besitzes neckt oder mit seinem Namen sich wenig feine Scherze erlaubt oder auch seine unbefangenen künstlerischen Liebhabereien verhöhnt. Dafür aber gibt er ihm den tragenden Gedanken für sein ganzes Leben, der freilich in Goethe selber genügend vorbereitet war: die Dichtung ist nicht eine Zivilisationsblüte, bei der Lampe von gelehrten Männern nach Regeln hervorgebracht, sondern eine allgemeine Menschen- und Völkergabe, ja, die Muttersprache des Menschengeschlechts. Sie ist die Natursprache der Genialität, in der Gott jedem Volke sein Wesen gab. Wenn er so viele Nichtigkeiten vor Goethe zermalmte, so setzte Herder ihn dafür in den Strom der Völker und Zeiten und lehrte ihn, der Ursprünglichkeit aller unmittelbaren Geistesoffenbarung zu lauschen. Die Naturstudien Goethes wurden in derselben Zeit fortgesetzt. Alles aber fand Erweite-

rung durch den Anschluß an ein Höheres, das unter Herders Anregung in seinem Geiste aufging. Endlich mißlingt die Kur, der dramatische Aufpeitscher des Lebens wird zum tragischen Helden. Auch um der halb verlobten Geliebten in der Ferne willen wollte er die Entstellung des Antlitzes entfernen und muß nun den Makel bis zum Tode tragen. Er fügt sich in wahrhaft erhabener Fassung und gewinnt die tiefste Verehrung der Freunde. Der ihm eigene Widerwille gegen Dank, eine Folge gedrückter Jugend, die so viel widerstrebend hat annehmen müssen, – ein Laster, das nur in vorzüglichen Naturen sich entwickelt, tritt am Ende noch – wunderlich und kränkend – hervor. Das Herder-Ereignis ist so bedeutend, daß Goethe es mit längerer moralischer Endbetrachtung abschließt und dadurch gegen das Ganze der Erzählung hervorhebt. Im Ausklang ist von so manchem zu berichten, woran Herder seinem Schüler die unschuldige Freude verleidete. „Denn es ist keine Neigung, keine Gewohnheit so stark, daß sie gegen die Mißreden vorzüglicher Menschen, in die man Vertrauen setzt, auf die Länge sich erhalten könnte. Immer bleibt etwas hängen, und wenn man nicht unbedingt lieben darf, sieht es mit der Liebe schon mißlich aus." So verheimlicht Goethe ihm, was ihn als tiefste Freude bewegt, spricht ihm nicht vom Götz von Berlichingen, dessen Gestalt ihm aus seiner eigenen Lebensbeschreibung als die eines wohlmeinenden Selbsthelfers in wilder Zeit aufsteigt, nicht vom Faust, von dem die bedeutende Puppenspielfabel gar vieltönig in ihm widerklang und summte. Die geniale Jugenddichtung Goethes kündigt sich an, – ganz dem Geiste entsprungen, in dem er mit Herder zusammenklang, und doch so ganz sein eigen, daß er zunächst mit ihr allein sein muß. Wie zart dies Verhältnis wahrhaftiger Ehrfurcht in Goethe war, zeigt sich darin, daß ihm nicht möglich war, irgendein Blättchen von Herders Handschrift zu vernichten. Es war eine magische Beziehung der Gemeinschaft im Schöpfergeiste. Auch in geringeren Naturen wie in Jung mit seinem guten Willen, seinem Ernst und seiner Sanftheit wirkte Herder eine allgemeine Stärkung und Erhöhung all seines Tuns. Endlich löst sich auch das Ängstliche der freundschaftlichen Krankenstube durch den Blick von der Höhe des Münsters in das weite prangende, befreiende Land.

Aus der fast bänglichen Hochspannung der reinen Geistigkeiten stellt Goethe sich wieder her in der Berührung mit der Natur, mit der Erde,

mit der gesunden werkhaften Tätigkeit der Menschen. Er hat es als Knabe geliebt, den Handwerkern bei ihrer Arbeit zuzusehen; es war einer seiner Wege zur Mannigfaltigkeit des Menschentums. Jetzt als Jüngling gewinnt er Verständnis für die Zusammenhänge von Boden und Industrie, sowie er die Landschaft selber nach ihrer Gliederung durch die Stromgebiete erfaßt. Es ist in aller Freude an der Natur die gediegene Nüchternheit des Wirklichkeitsblicks, die sich in ihm ausbildet. Zum ersten Male – und noch weit entfernt von der späteren Sicherheit der geologisch-naturwissenschaftlichen Durchbildung – eignet er ein Land in allen Besonderheiten seiner Gestalt und seines Lebens an. Zu Pferde gehts nach Zabern zu einem staunenden Blick auf die Anlagen des bischöflichen Schlosses, über die Zaberner Steige, ein Werk von unausdenkbarer Arbeit, nach Buchsweiler in die kleine Stadt mit aller traulichen Enge ihrer Lebensverhältnisse. Der Baschberg mit seiner Aussicht in die völlig paradiesische Gegend enthüllt zugleich in seinen Muschelresten die Vorwelt; – zum erstenmal begegnet Goethe eine solche Einsicht schauenden Verstehens. Man hört von Männern, die dem Lande etwas bedeuteten, und wird von besten Kennern in das Interesse der Berggegenden eingeweiht, womit die Lust zu ökonomischen und technischen Betrachtungen erwacht, die Goethe einen großen Teil seines Lebens beschäftigen sollten. Sensenschmiede und Drahtzug machen mit einfachem und verwickeltem Maschinenwerk bekannt. Alaunrinnen und Stollen der Kohlenbergwerke werden beschaut. Ein wunderlicher Heiliger gibt Einblick in Unzulänglichkeiten menschlichen Bestrebens, – einer der Chemiker jener Zeit, die bei einem innigen Gefühl, was mit Naturprodukten alles zu leisten wäre, sich in einer abstrusen Betrachtung von Kleinigkeiten und Nebensachen gefielen. Ein Adept in seiner Einsamkeit! Weiter zur Glashütte! Nie werden die Naturspiele am Wege versäumt, – nicht das Glühen der Johanniswürmchen, nicht das nächtliche Feuerwerk der Essen. In einsamer Nachtstunde beim verlassenen Jagdschloß unter dem brennenden Sternenhimmel und beim Klang der fernen Waldhörner erwacht das Bild eines holden Wesens in der Seele des Jünglings. Nun geht es eilig zurück. Doch ergibt sich auch jetzt noch eine ganz neue Erfahrung. In Niederbrunn umspült Goethe in den schon von den Römern angelegten Bädern der Geist des Altertums, dessen ehrwürdige Trümmer

in Resten von Basreliefs und Inschriften, Säulenknäufen und Schäften ihm aus Bauernhöfen zwischen wirtschaftlichem Wust und Geräte gar seltsam entgegenleuchteten. Durch die quellenden Gegenwärtigkeiten des reichen Landes blickt seine uralte Geschichte hindurch. Noch einmal überschaut er vom Turm der Wasenburg das ganze Elsaß und erkennt an der Spitze des Münsterturms die Lage von Straßburg, ehe er durch Hagenau nach Sesenheim reitet. War Herder ein herber Lehrer gewesen, – auch dieser Ritt in die Welt war eine Schule. Goethes Bildung wächst aus den Wirklichkeiten des Lebens und aus der Berührung mit Erde, Natur und freier Luft.

Die heilsame Nüchternheit bietet den Untergrund für das Zarteste der Seele, das sich nun in der Sesenheimer Idylle entfaltet. Geist, Wirklichkeit und Herz bilden den wunderbaren Dreiklang des zehnten Buches. Die große Woge der Liebe nimmt das Goethische Leben auf und trägt es, indem sie alle Grenzen und Schranken der Zeit und des Raumes löst, unmerklich vom zweiten in den dritten Teil seiner großen Lebensbeichte hinüber. Da er die Geschichte dieser Liebe zusammenhängend berichten will, muß er sie so kunstvoll einfügen, daß er hier nachholt, was schon vergangen ist. Ebenso kunstvoll stellt er den Zusammenhang mit dem Herdererlebnis her. Herder hat den nächsten Freunden, Goethe und Peglow, einem dicken russischen Chirurgen, den „Landprediger von Wakefield" von Goldsmith vorgelesen. In dem Leben des protestantischen Landgeistlichen hat sich vor ihren Augen die schönste und reizvollste Idylle entfaltet, – ein Leben gleichsam ganz in Natur zurückübersetzt, schlichte, innige Menschlichkeit. Es ist auch dies für Goethe eine richtige Herdererfahrung gewesen: – sein Übermaß zutraulichen und zutäppischen Gefühls, mit dem er die Einzelheiten bejubelte und genoß, wurde hart getadelt und zurückgewiesen von dem Meister, der in durchdringender Übersicht im Ganzen des Werkes lebte. Wie Goethe nun in der Dresdener Galerie lernte, mit den Augen der Maler zu sehen, so sah er das Leben im Pfarrhaus zu Sesenheim mit dem Auge des Dichters: die ganze Idylle des Landpredigers von Wakefield tat sich auf. Goethe ist Goldsmith im Tiefsten der Gesinnung verwandt durch die ironische innere Freiheit, die sich über die Gegenstände, über Glück und Unglück, Gutes und Böses, Tod und Leben erhebt und so zum Besitz einer wahrhaft poetischen Welt gelangt. Eine

schicksalvolle Geschichte beginnt als Kinderei. In der Lust an der Vermummung stutzt sich Goethe zu einer wunderlichen, ärmlich gekleideten Figur zurecht und betritt als ein armer Student der Theologie das Haus. Hof und Gebäude wie ein niederländisches Bild, alles menschenleer und still! Einzeln treten die Angehörigen der Familie auf und bereiten das Erscheinen der Heldin vor. Sie kommt, – in ihrer Nationaltracht auf der Grenze zwischen Bäuerin und Städterin –, schlank und leicht, blauäugig und blond; das artige Stumpfnäschen forscht so frei in die Luft, als wenn es keine Sorge geben könnte. Ihre ganze kleine Welt mit Vettern und Basen, Onkeln und Tanten, Freunden und Bekannten nimmt den Jüngling in ihrem unbefangenen Geplauder auf. Sie wandeln nach dem Abendessen durch die weiten Fluren und haben mehr den Himmel über sich zum Gegenstande als die Erde, die sich neben ihnen in der Breite verlor. Es hörte sich ihr gar so gut zu, als blickte man durch ihre Stimme unmittelbar in ihr reines Herz. Sie ist, ohne daß Liebe oder Verlust ihr Herz erweckt hätten, die reine Heiterkeit der Natur. Nun bedrückt Goethe die Lächerlichkeit der Gestalt, in der er erschienen ist. Er hält es nicht aus, und ein gutes Geschick erspart ihm die Flucht nach Straßburg. Die erste Komödie wird in eine zweite, die erträglicher ist, aufgelöst: als schmucker Bauernbursche verkleidet, stellt er sich mit einem Gevatterkuchen am Morgen wieder ein. Die Reihe der Verwechslungen ergibt ein fortgesetztes heiteres Spiel. Auf der Bank unter den Bäumen an dem Platze, der Friederikens Ruhe heißt, findet ihn das geliebte Mädchen wieder. Die Leidenschaft keimt und weiß weder von ihrem Ursprung noch von ihrem Ende. Wie sie sich froh und heiter fühlt, ahnt sie nicht, daß sie wohl auch Unheil stiften kann. Er hält ihre Hände. Die Schwester, bei dem Anblick erst wie über etwas moralisch Unmögliches entsetzt, – Friederike mit dem Bauernburschen in trauter Vertraulichkeit! – lacht unbändig bei der Entdeckung. Kinderheiterkeit umfängt die ganze junge Schar. Wieder wie unter seinen Kindheitsgespielen sitzt Goethe unter ihnen und erzählt ihnen, wie damals das Knabenmärchen „Der neue Paris", nun das Jünglingsmärchen „Die neue Melusine". Aus dem Augenblick heraus gelingen ihm die Möglichkeiten dieser Kunst, „die Neugierde zu erregen, die Aufmerksamkeit zu fesseln, zu voreiliger Auflösung undurchdringlicher Rätsel zu reizen, die Erwartungen zu täuschen, durch das Seltsamere,

das an die Stelle des Seltsamen tritt, zu verwirren, Mitleid und Furcht zu erregen, besorgt zu machen, zu rühren und endlich durch Umwendung eines scheinbaren Ernstes in geistreichen und heitern Scherz das Gemüt zu befriedigen, der Einbildungskraft Stoff zu neuen Bildern und dem Verstand zu fernerm Nachdenken zu hinterlassen." Kurz, wenn Schreiben ein Mißbrauch der Sprache, das für sich allein In-der-Stille-Lesen ein trauriger Ersatz der Rede ist, hier ist die Urzeit wiederhergestellt, in der der Dichter von Mund zu Ohr, von Seele zu Seele im lebendigen Wort die Gesichte in den gegenwärtigen Hörern erstehen läßt. Wie bald sterben solche Übungen in der Gesellschaft, wie sie nun ist, ab, und wie viel Lebensgenuß und freie Geistesförderung geht dadurch verloren! Wenn der berühmte Dr. Gall der Schädellehre erklärte, daß Goethe eigentlich zum Volksredner geboren war, so ist dies der Sinn, daß die eigentliche Sendung seiner Natur gewesen wäre, in lebendiger Übertragung durch das gesprochene Wort ein Volk um sich zu sammeln im Vernehmen seiner großen dichterischen Gesichte. Nirgends war Goethe so sehr wie hier in der Fülle und Unmittelbarkeit seiner Natur, indem er die Natur mit allem, was sie dem Jünger Rousseaus und Herders bedeutete, frühlingshaft sprießend in dem holden Mädchen liebte.

Der dritte Band von „Dichtung und Wahrheit" beginnt mit der langsamen Loslösung von Straßburg und endet mit Vorbereitungen für ein neues Eheleben im Goethehause, die einen Frankfurter Dauerzustand zu versprechen scheinen. Das elfte Buch erzählt vom Wachsen und vom Ende einer großen Liebe und schildert sodann in großer Betrachtung die Geburtsstunde einer neuen deutschen Dichtung, die in bewußtem Gegensatze zum französischen Literaturgeiste entsteht. Der von allzuviel Plänen, Arbeiten, Entwürfen bedrängte, durch Herder auf seine große Lebensbahn gebrachte Kopf des jungen Goethe bricht nur gar zu gern wieder in die Sesenheimer Freiheit aus und reitet durch die schauerliche Mondnacht zum geliebten Ziel. „Es schlug mein Herz, geschwind zu Pferde." – Die Mädchen erwarten ihn noch spät, eine sichere Ahnung Friederikens hat ihn voraus verkündigt. Und wieder steht ihre Lieblichkeit mit jenen Zügen, die in ihr zur Einheit gebracht sind, während sie sonst Gegensätze bilden, mit ihrer naiven Unbewußtheit und heiteren Besonnenheit, vor dem Auge seiner Seele. In ihrer Klarheit

schmilzt der eigenlieberische Aberglaube, der den Jüngling nach dem Fluche jener Französin den Kuß eines Mädchens meiden läßt. Schon merkt die kleine Gesellschaft, die sich um das Pfarrhaus sammelt, das stille Einvernehmen und, wie es in der Gewohnheit der Gesellschaft liegt, – sie fördert das Keimen, so wie sie, wenn eine Leidenschaft erklärt ist, sie zu zerstören sucht; „wie es denn dem geselligen Menschen ganz gleichgültig ist, ob er nutzt oder schadet, wenn er nur unterhalten wird." Friederike, ganz Natur und ganz eins mit der Natur, blüht wie eine Feldblume auf ihren Wiesenrainen. Goethe wird ein Teil der Familie, indem er dem guten Vater in seinen Liebhabereien, für den Umbau des Hauses, im Auffrischen seiner Kutsche freundliche Liebesdienste tut. Die sechs Stunden Weges bis Straßburg sind keine Entfernung mehr; – Briefe, hold wie ihr Wesen, halten das Mädchen immer im Kreise des Geliebten: – es ist kein Verdruß, kein Schmerz in ihrer Nähe. Mitten zwischen dem wilden Scherzen der Jugend besiegelt in einem stillen Augenblick der innigste Kuß ihre Liebe. Musik und Tanz wirbeln in ausgelassenes Treiben hinein. „Wir entschädigten uns durch einen einsamen Spaziergang Hand in Hand, und an jenem stillen Platze durch die herzlichste Umarmung und die treulichste Versicherung, daß wir uns von Grund aus liebten." Alle Gespenster bänglicher Gedanken, die auch mitten im Glück den zarteren Menschen in wehrloser Mitternachtsstunde überfallen, verfliegen in der Tageshelle ihrer Gegenwart. Schon gibt Friederike beim Abschied öffentlich, wie anderen Freunden und Verwandten, Goethe einen Kuß. Ein Freund schmuggelt schalkhaft den „Landprediger von Wakefield" ein, den Goethe vorlesen muß. Die Naturkinder sehen sich nun auch mit einem Male in Geist übersetzt und genießen ihr erhöhtes Wesen. Die andere Welt der Phantasie bereichert die Wirklichkeit. Auf Fahrten zu den Freunden wird die ganze Landschaft dieses herrlichen Elsaßteiles gleichsam in Liebe aufgeschlossen. Das Wetter steht unveränderlich klar, heiter und rein bis in die lauen Abende, die warmen Nächte über den Liebenden. Lieder für Friederike entspringen: die deutsche Stimme im Chor der Menschheit beginnt zu tönen. Anmutige Zeitmode wird mit Unsterblichkeit gekrönt. „Kleine Blumen, kleine Blätter –" Glück und Weh des ganzen Freundeskreises genießen sie und tragen sie als gemeinsames: eine Menschheit des Paradieses ist neu entstanden, alles Leben ist Licht. Ein leiser erster Schatten

fällt auf das Bild, als die Kinder des Landes bei einem Besuch in Straßburg in die Stadt als in eine richtige Fremde übertragen und damit selber fremd werden: – in der Zimmerenge statt auf dem Hintergrunde schwankender Baumzweige, beweglicher Bäche, nickender Blumenwiesen und eines meilenweit freien Horizonts. Dann packt sie wohl einmal statt der sachten Natur und der harmlosen Idylle der mächtige Sturm der großen Dichtung, wenn Goethe den „Hamlet" in einem Zuge vorliest. Friederike aber bleibt sich immer gleich, den Zustand unbewußt nach sich modelnd, auch hier den Kreis anmutig belebend, seine süße Herrin, bei dem Erfolg seiner Vorlesung glücklich in dem kleinen Stolz auf ihn. Er ist ja da, und so wird alles Fremde übertragen. Doch fällt dem Freunde ein Stein vom Herzen, als der Stadtbesuch zu spät schon zu Ende geht.

Gegen die reine Natur setzen sich die Bemühungen Goethes um seine Promotion zum juristischen Doktor wie ein Stück aus den verzwickten Verhältnissen der Zivilisation ab; – dies Stück ist die helle Komödie. Goethe hat es im Strudel der neuen Straßburger Welt mit den Vorbereitungen etwas leicht genommen. Denn „es ist der Fehler derjenigen, die manches, ja viel vermögen, daß sie sich alles zutrauen, und die Jugend muß sogar in diesem Falle sein, damit nur etwas aus ihr werde." Es entsteht in anständigem Latein das jugendkühne Werkchen, das, im Einklang mit Spinozas theologisch-politischem Traktat, dem Staat das Recht zuschreibt, einen Kultus für den öffentlichen Gottesdienst vorzuschreiben, und im übrigen für die Gesinnungen Freiheit fordert. Der kluge Dekan lobt in verbindlichem Gespräch die kleine Schrift über alles, geht dann zum Bedenklichen über und verwandelt es allmählich in ein Gefährliches; – schließlich überredet er Goethe, auf der Annahme der Dissertation lieber nicht zu bestehen, sondern über Thesen zu disputieren, womit, was der Dekan nicht voraussetzt, dem jungen Juristen ein Stein vom Herzen fällt. Die Disputation geht dann, besonders unter Opposition Lerses, als ein Heidenspaß des Mittagstisches vorüber. „Ein guter herkömmlicher Schmaus beschloß die Feierlichkeit." Als habe aber bei dieser Wendung ins Allzuleichte Goethe das Gewissen geschlagen, geht er in ziemlich gewaltsamer Anknüpfung zu bedeutenden Gestalten des elsässischen Geisteslebens, zu Schöpflin und Oberlin über. Fast wäre für sein eigenes Leben hier eine entschei-

dende Wendung eingetreten. Oberlin regt in ihm große Liebe für das Studium der Altertümer im Elsaß an und führt ihn auch zum Mittelalter, den Minnesingern und Heldendichtern. Es wird Goethe ein ganz vertrauter Gedanke, sich das Rheintal als römische Besitzung zu vergegenwärtigen und gar manchen Traum der Vorzeit sich wachend auszumalen. Schöpflin wie Oberlin schätzten an dem Jüngling höher als er selbst sein leidenschaftliches Ergreifen äußerer Gegenstände, die Darstellungsart, womit er ihre Vorzüge herauszuheben und ihnen ein besonderes Interesse zu verleihen wußte, – und dachten ihn für eine akademische Tätigkeit im Gebiet der Geschichte, des Staatsrechtes und der Redekunst zu gewinnen. Aber hier greift – statt des stetigen Fortfließens – eine richtige Umkehr in Goethes Leben hinein, – eine Umkehr so wichtig, daß er sie mit einer tiefen philosophischen Bemerkung einführt. Unser Leben ist ein unbegreifliches Ineinandergreifen von Freiheit und Notwendigkeit. Unser Wollen ist ein Vorausverkünden dessen, was wir unter allen Umständen tun werden. „Diese Umstände aber ergreifen uns auf ihre eigne Weise. Das Was liegt in uns, das Wie hängt selten von uns ab, nach dem Warum dürfen wir nicht fragen, und deshalb verweist man uns mit Recht aufs Quia." Uns ist das Verstehen des eigenen und fremden Lebens im Sinne einer durchgreifenden logischen Notwendigkeit versagt. Wir können nur aus dem Zusammengreifen der inneren Bestimmungen und der bedingenden Umstände die Gestaltungen verständlich machen, durch die ein Leben ging, weil eben innere Natur und äußere Bedingung, weil Wollen und Lage so gewesen, wie sie waren.

Das elfte Buch, das mit Natur begann und zur Zivilisation weiterging, erhebt sich in seinem dritten Satze zur Kultur und weist in der europäischen Kultur jener Tage einen Zwiespalt von weittragender Bedeutung auf. Es handelt sich um Goethes Abkehr vom französischen und seine inbrünstige Hinwendung zum deutschen Geiste. Er gibt ein Muster der behaglich beginnenden und sich immer mehr vertiefenden Darlegung. Französische Sprache ist Goethe von Kindheit an vertraut, französische Literatur bis zu den Meistern des sechzehnten Jahrhunderts ein Teil seiner Bildung und seiner Rede geworden. Lästig aber berührt, sich immer wieder, wenn auch höflich, mahnen zu lassen, daß man nie wie ein Franzose spricht, und beständig den Zwang eines fremden Ge-

setzes zu spüren. Machte man doch selbst Schöpflin in der gesellschaftlichen Konversation den Vorwurf der Eitelkeit, – „als wenn sich jemand ohne Selbstgefühl und Selbstgefälligkeit andern mitteilen möchte und könnte!" Im französischen Lande also kommt diese Jugend zu dem Entschluß, die französische Sprache gänzlich abzulehnen und sich mehr als bisher mit Gewalt und Ernst der Muttersprache zu widmen. Ist es doch auch deutsches Land in liebevoller Anhänglichkeit an alte Verfassung, Sitte, Sprache und Tracht geblieben! Der französische Staat der Gegenwart kann auch weder Liebe noch Ehrfurcht gewinnen: seine Verfassung verwirrt sich in lauter gesetzlosen Mißbräuchen. Wie anders steht die Gestalt des großen Friedrich vor den bewundernden Blicken, aber selbst ihm sprechen ja die Franzosen in all seinem Mühen um französische Sprachkultur den Geschmack ab. Wenden wir uns aus dieser Späte der Verkünstelung zur Natur. „Freundschaft, Liebe, Brüderschaft, Trägt die sich nicht von selber vor?" Die französische Literatur selbst aber ist bejahrt und vornehm geworden. Komödie und Tragödie sind veraltet. Voltaire, selber uralt, unterliegt dem Geiste, wie ihn wesentlich die große Gesellschaft bestimmt, die, ablehnend und ausschließlich, alles mit der Neigung zu nörgelnder Kritik erfüllt, – einer Kritik, die sich gegen das Wunder seiner Zeit, gegen Voltaire sogar wendet, der ein eigenwilliges Kind, eitel und abgetan heißt und wie der Jüngste unaufhörlich um neue Gunst buhlen muß. Das Publikum, lange von alten Männern geleitet, ist altklug geworden, und „nichts ist unzulänglicher als ein reifes Urteil, von einem unreifen Geiste aufgenommen". Eine Jugend, erfüllt von deutscher Natur- und Wahrheitsliebe, der im Leben und Lernen die Redlichkeit gegen sich selbst und andere immer vor Augen schwebt, empört sich gegen die parteiische Unredlichkeit Voltaires und die Verbildung so vieler würdiger Gegenstände. Leugnet er doch der Natur ins Antlitz ihre Versteinerungen ab, um die große Flut nicht zugeben zu müssen. Die Natur aber ist die Göttin dieser Jünglinge geworden. Was soll ihnen dieses Haschen nach dem Beifall der Großen, was dies Experimentieren auf dem Theater, bei dem eine Mode die andere jagt! Sie wollen im stillen und hingegebenen Bemerken des Wirklichen lebendige Werke in sich wachsen lassen. Rousseau und Diderot rufen selber aus der Gesellschaft heraus zur Natur. Das Gerede der Enzyklopädisten kann einem über den ungeheuren Zurüstungen einer

riesigen Fabrik in Betrachtung dessen, was dazu gehört, um ein Stück Tuch zu fertigen, den Rock am eigenen Leibe verleiden. Auch das ist eine einzige trostlose Unlebendigkeit! Plötzlich springt hier der innerste Grundsatz der Goethischen Ästhetik herein. „Die höchste Aufgabe einer jeden Kunst ist, durch den Schein die Täuschung einer höheren Wirklichkeit zu geben. Ein falsches Bestreben aber ist, den Schein so lange zu verwirklichen, bis endlich nur ein gemeines Wirkliche übrig bleibt." In dieser Richtung auf die unkünstlerische Illusion bewegen sich die Reformbestrebungen des französischen Theaters. Auch Rousseaus „Pygmalion" gehört in denselben Zusammenhang. Nun gar die Philosophie, zu deren Belehrungen diese Jugend ohnehin kein natürlicher Hang treibt. Das Système de la nature – wie grau, cimmerisch und totenhaft! Die reine Quintessenz der Greisenheit! Alles ist notwendig in der Natur, aber „das Wort Freiheit klingt so schön, daß man es nicht entbehren könnte, und wenn es einen Irrtum bezeichnete". Im „System der Natur" kein Wort von den Wirklichkeiten der geliebten Mutter, eine triste atheistische Halbnacht! alles nur bewegte Materie – ja, wenn er nur gezeigt hätte, wie aus ihr die Sonnensysteme und Welten hervorgehn. Ihm aber genügt, was höher ist als Natur oder als höhere Natur in der Natur erscheint, – den Geist und seine Wunderwelt –, zur zwar bewegten, aber richtungs- und gestaltlosen Natur herabzuziehen. Das Buch machte die Jünglinge aller Metaphysik gram. Leidenschaftlich richteten sie sich auf lebendiges Wissen, Erfahren, Tun und Dichten und nahmen bei dieser erfreulichen Wendung denn freilich eine starke Einseitigkeit in ihre Bildung auf. Der Geist einer neuen Ursprünglichkeit, die mit der Deutschheit sich gleichsetzt und der eine neue Gestalt des Geistes entspringen soll, setzt sich gegen das überalterte französische Wesen einer reinen Verstandeskultur.

Tritt aber hier die Gefahr ein, daß alle Form in roher Natur sich löse, so wirkt ein anderer entscheidender Einfluß dem entgegen. Shakespeare wird der Abgott dieser Jugendtage. Goethe schildert den Weg, auf dem er zu ihm kam, von Dodds „Beauties of Shakespeare", die zwar den großen Dichter zerstücken, aber doch in großen Sprüchen, treffenden Schilderungen, humoristischen Zügen die erste Ahnung seiner Weite geben, zu Wielands prosaischer Übersetzung, die gerade, indem sie Rhythmus und Reim, durch die zwar Poesie erst Poesie wird, unterschlägt,

den dichterischen Gedanken in seiner eigenen Mächtigkeit heraustreten läßt. Goethe fügt die wichtige pädagogische Bemerkung an, daß für die Einführung der Jugend in die große Poesie der Alten, etwa in Homer, eine prosaische Übersetzung ein kostbares Hilfsmittel sei, wie denn Luther durch die Übertragung der aus den mannigfaltigsten Teilen bestehenden Bibel in sein gleichmäßiges Deutsch geradezu das Buch der Bücher als eine neue Einheit wiedergeboren hat. „Jene kritischen Übersetzungen, die mit dem Original wetteifern, dienen eigentlich nur zur Unterhaltung der Gelehrten untereinander." So nahmen die Jünglinge ihren Shakespeare als ein Ganzes, der Enthusiasmus Goethes reißt die anderen fort. „Ein freudiges Bekennen, daß etwas Höheres über mir schwebe, war ansteckend für meine Freunde, die sich alle dieser Sinnesart hingaben." Dies war das Erwachen jener großen Jugendtage, daß Goethe hinfort den Genius über sich wußte. Herders Shakespeareaufsatz, Lenz' Anmerkungen über das Theater zeugen von dem Geiste dieser Gespräche. Die Jugendlust schäumt über im Wetteifer mit den verrückten Drolligkeiten der Shakespearischen Quibbles. Eigene Dichtung quillt strömend und leicht. Noch einmal wenden wir uns zum glücklichen Lande und seiner Schönheit zurück. Die Wanderung auf den Ottilienberg weckt tiefes Klingen in Goethes Seele, aus dem noch spät die schönste Gestalt seines größten Romans den Namen erhält. Ach, es sind die Tage, in denen Goethe sich den Zerstreuungen und Heiterkeiten bis zur Trunkenheit hingibt. Denn das Verhältnis zu Friederike ist nun Druck und Bangigkeit geworden. Die Tage des Scheidens kommen. Es ist, als risse der Jüngling gewaltsam den Sinn davon los, indem er plötzlich, um mit ihm das Elsasser Lied zu schließen, wie es mit ihm begann, auf das Münster zurückkommt. Er hat dem Turme richtig abgesehen, daß er unvollendet ist, und bekommt aus dem Originalriß die Bestätigung. „Aber so sollte es mir immer ergehn, daß ich durch Anschaun und Betrachten der Dinge erst mühsam zu einem Begriffe gelangen mußte, der mir vielleicht nicht so auffallend und fruchtbar gewesen wäre, wenn man mir ihn überliefert hätte." Er ist – und das ist das Ende der Straßburger Zeit – in völligem Verstehen der vertraute Freund des Münsters geworden, der sogar um seine verborgenen Geheimnisse weiß. Nun aber hinaus nach Sesenheim zum letzten Sehen. „Als ich ihr die Hand noch vom Pferde reichte, standen

ihr die Tränen in den Augen, und mir war sehr übel zumute." Die im tiefsten aufgewühlte Seele sieht im zweiten Gesicht auf dem Weg nach Drusenheim einen späteren Goethe sich entgegenreiten, der wirklich nach acht Jahren in solchem Kleide diese Straße kam, und einige Beruhigung gab das wunderbare Trugbild. „Der Schmerz, das herrliche Elsaß mit allem, was ich darin erworben, auf immer zu verlassen, war gemildert, und ich fand mich, dem Taumel des Lebewohls endlich entflohn, auf einer friedlichen und erheiternden Reise so ziemlich wieder." In Mannheim auf der Rückkehr gibt das Antikenkabinett die erste ferne Ahnung vom Letzten der Kunst. „Ich wußte noch nicht, wie unmöglich es sei, sich von einem genießenden Anschaun sogleich Rechenschaft zu geben." Doch fühlt er jede dieser Gestalten als faßlich, jeden Gegenstand als natürlich und in sich bedeutend. Laokoon kündigt sich auch in ihm als eine künftige Arbeit an. Ein Abguß vom Kapitäl der Rotonde bringt beim Anblick jener so ungeheuren als eleganten Akanthblätter seinen Glauben an die nordische Baukunst etwas ins Wanken. Doch wirkten diese Eindrücke zunächst nicht in dem Jüngling weiter. Wohl ist das Altertum abermals und mitten in den Tagen seiner stärksten Deutschheit mächtig fordernd in sein Leben getreten, und wieder weist es hinaus auf spätere Unendlichkeiten des Mühens, aber gerade darum wird im Augenblick die Forderung als etwas Lästiges abgewiesen. „Indessen ist die stille Fruchtbarkeit solcher Eindrücke ganz unschätzbar, die man genießend, ohne zersplitterndes Urteil, in sich aufnimmt. Die Jugend ist dieses höchsten Glücks fähig, wenn sie nicht kritisch sein will, sondern das Vortreffliche und Gute, ohne Untersuchung und Sonderung, auf sich wirken läßt." Diese Eindrücke sind es, die, im stillen Jahre und Jahrzehnte in ihm wachsend, Goethe den geistigen Inhalt seines Lebens bereiten. Wieder hat die Pflanze seines Lebens einen neuen Knoten erreicht, und ihre Triebkraft schickt sich zu neuem Hinansteigen an.

Über dem dritten Teil stand das Leitwort geschrieben: „Es ist dafür gesorgt, daß die Bäume nicht in den Himmel wachsen." Alle diese Worte über den verschiedenen Teilen sind aus dem Rückblick des Erzählers, aus der Reife des Alters gesprochen. Der dritte Teil berichtet von dem himmelstürmenden Drang dieser genialen Jugend, der denn freilich weder den Himmel erreichte noch einen Himmel auf

Erden schuf. Das zwölfte Buch hat den neuen Frankfurter Beginn und Wetzlar zum Inhalt. Nicht ganz leicht fügt sich die geniale Erschlossenheit des Sohns in das alte, in langen Gewohnheiten des Vaters etwas erstarrte Elternhaus. Die Verhältnisse mit der Schwester und den alten Freunden stellen alsbald sich her. Der neue Freund dieser Jahre ist Kriegsrat Merck in Darmstadt, – geborener Freund des Genius in seinem scharfen Verstehen, von ewiger Unruhe in seiner dreifachen Geschäftigkeit als Beamter, Literat und Kaufmann erfüllt, hager, tigerartigen Ganges, mit den grauen Augen des Raubtiers, Mephistopheles. Um ihn bewegt sich in Darmstadt ein Kreis vortrefflicher Männer, anziehender Frauen, in dem Goethe als „Wanderer" wieder und wieder erscheint, um ihn durch das Lesen seiner Gedichte zu beleben. Das Blatt „Von deutscher Baukunst", das Münster in Straßburg deutend und den Manen seines Erbauers, Erwin von Steinbach, gewidmet, erscheint – in den seltsamen Nebel Hamannischer und Herderischer Wortüberschwenglichkeiten gehüllt – und geht daher ziemlich ohne Wirkung vorüber. Deutsche Altertümer, Studium der Bibel und ihrer menschlichen Entstehungsweise beschäftigen weiter Sinn und Nachdenken. Bedeutend bildet sich an dieser Stelle der innerlichste Grundsatz für die Betrachtung des Schrifttums heraus, an dem Goethe sein Leben lang festgehalten. Er ist in ihm der Schüler Herders und doch ganz und gar auf dem eigenen Wege. Es ist die mit ihm geborene Geistesart, die sich zum ersten Male offenbar und bewußt wird. Darauf kommt es an, in einem Werke der Dichtung und überhaupt des schöpferischen Darstellens den innerlich bildenden Gedanken zu ergreifen. Er ist das Ursprüngliche, Göttliche, Wirksame, Unantastbare, Unverwüstliche in dem Werk: – seine unsterbliche Seele, wogegen Sprache, Dialekt, Eigentümlichkeit, Stil und Schrift der Körper sind, der zu den Vergänglichkeiten der Zeit gehört. Hier setzt das unmerkliche Verderben im Gang der Überlieferung ein und fordert die nie endende Arbeit der Ausleger heraus. Jener innerlich bildende Gedanke als das Eigentliche des Werkes wird für uns eine Lebendigkeit, indem er in uns eigentümliches Leben weckt. So wirken die großen Werke der Menschheit von Seele zu Seele, von Leben zu Leben fort. Das Leben in uns versteht das Leben in der Vergangenheit. Diese aus Glauben und Schauen entsprungene Überzeugung, in allen wichtigen Fällen anwendbar und

stärkend, liegt nach Goethes eigenem Bekenntnis sowohl seinem sittlichen als literarischen Lebensbau zugrunde „und ist als ein wohl angelegtes und reichlich wucherndes Kapital anzusehn," trotz häufiger Fehler im einzelnen. Goethes Verhältnis zur geistigen Welt ist damit ein für allemal festgestellt. Er erkennt in dem Geisteswerke den Schöpfer, wie ihm das Werk aus gestaltender Uranschauung entspringt, und lebt mit ihm, indem er das Werk als eine gestaltende Kraft in den eigenen Lebens- und Geistesbau hinübernimmt. Er macht sein Verstehen der vergangenen Werke zu einer Gemeinschaft des Liebeszusammenhangs von Geist zu Geist, in welchem die Menschheit eine Einheit von Schöpfertaten wird. Es ist eine Anschauung, durch die er das Ganze der menschlichen Geistestaten zu lebendiger Gegenwart und Zukunft macht. Er wird das All des schöpferischen Geistes. Vor der Größe dieses Gedankens sind denn freilich seine kleinen Abhandlungen zum Alten und Neuen Testament nur winzige Anfänge. Was davon gedruckt, ging in der Öffentlichkeit abermals spurlos vorüber. Da dies alles in die Herderwelt gehört, Herder aber von Hamann kam, fügt Goethe an dieser Stelle das Bild des wunderlichen Mannes ein, indem er nach seiner Art mit allerhand Menschlichkeiten beginnt und durch sie zum geistigen Kern der Persönlichkeit vordringt. Dieser liegt in dem Grundsatz, der die Größe Hamanns wie alle seine Sonderbarkeiten bedingt: „Alles, was der Mensch zu leisten unternimmt, es werde nun durch Tat oder Wort oder sonst hervorgebracht, muß aus sämtlichen vereinigten Kräften entspringen; alles Vereinzelte ist verwerflich." Das Wort bedeutet die Vernichtung der Aufklärung mit ihrer kahlen Verständigkeit. Es sieht alles Große allein aus der Ganzheit des Geistes entsprungen und weist damit der Jugend ihren neuen Weg. In der Zeit arbeitet ein allgemeines Bestreben, dem Geiste eine größere Wirksamkeit im Leben zu verschaffen. Fürsten bemühen sich um die bedeutenden Geister, wie der Graf von Bückeburg Herder, der Markgraf von Baden Klopstock an sich zieht. Klopstock begründet, freilich wunderlich und verschnörkelt genug, die deutsche Gelehrtenrepublik, deren stillschweigend anerkannter Präsident er ist, – eine dem Autor gelungene, dem Publikum aber mißlungene Unternehmung, da niemand mit dem auf Subskription teuer erstandenen Buche etwas anzufangen weiß. Unter den jungen Schriftstellern entsteht die lebhafteste Be-

wegung, ein wechselseitiges, bis zur Ausschweifung gehendes Hetzen und Treiben, „und aus diesem Quirlen und Schaffen, aus diesem Leben und Lebenlassen, aus diesem Nehmen und Geben, welches mit freier Brust, ohne irgendeinen theoretischen Leitstern von so viel Jünglingen, nach eines jeden angebornem Charakter, ohne Rücksichten getrieben wurde, entsprang jene berühmte, berufene und verrufene Literaturepoche, in welcher eine Masse junger genialer Männer mit aller Mutigkeit und aller Anmaßung, wie sie nur einer solchen Jahreszeit eigen sein mag, hervorbrachen, durch Anwendung ihrer Kräfte manche Freude, manches Gute, durch den Mißbrauch derselben manchen Verdruß und manches Übel stifteten". Wir sind im Sturm und Drange, den Goethe wieder nach seiner Art von der menschlichen Seite nimmt, ohne auf seine leitenden Ideen und sein Werk einzugehen. Bleibt nun für die Jugend die Liebe immer der höchste Gegenstand der Poesie, so trägt Goethe, der Friederike verließ, zum ersten Male Schuld, die ihn mild und zum Vertrauten macht. Die Beichte in Weislingens Schuld wird ihn befreien. Jugend aber trägt in sich unendliche Kräfte der Wiederherstellung; das Leben mit der Natur, im Sommer Wandern und Reiten, im Winter Schlittschuhlaufen bringt hohe Daseinslust: Dichtung aus deutschem Altertum, Götz von Berlichingen regt sich in der Seele.

Da tritt nun die Unterbrechung des Wetzlarer Aufenthaltes ein. Wir erwarten Lotte mit Sehnsucht. Aber der große Künstler hat hier wie immer Zeit. Mit wirklicher Breite hält er uns bei dem Hintergrunde des neuen Bildes fest. Er gibt aus sicherstem Wissen des wirklich Sachverständigen heraus eine eingehende Geschichte des Reichskammergerichts. Die Unbehilflichkeit und Formlosigkeit des Heiligen Deutschen Reiches richtet sich mit dem Wesen seines höchsten Gerichtes vor uns auf. Ein großer Gedanke der Sicherheit und Einheit des Rechtes ist unter den Schwächen der Menschlichkeit wahrhaft erstickt und ertränkt. Ein Kenner des Welt- und Menschenwesens spricht, der selber nur allzuviel weiß von den menschlichen Bedingtheiten bei der Durchsetzung staatlicher Zwecke. „Aber was der Mensch täglich treibt, läßt er sich, wenn er Geschick dazu hat, gefallen, sollte er auch nicht gerade sehen, daß etwas dabei herauskomme. Der Deutsche besonders ist von einer solchen ausharrenden Sinnesart." Die Gelehrten fanden sogar gerade in dem monströsen Zustand dieses durchaus kranken Körpers – des

Reichs–, der nur durch ein Wunder am Leben erhalten ward, etwas, was ihnen am meisten zusagte, weil es dem ehrwürdigen deutschen Fleiß, der mehr auf Sammlung und Entwicklung von Einzelheiten losgeht, unversiegenden Anlaß zu immer neuer Beschäftigung gab. Eine Visitation, die seit langem im Gange ist, bringt endlich neue schwärende Unruhe. Goethe kann sich also von dem Aufenthalt in der „zwar wohlgelegenen, aber übelgebauten Stadt" wenig Freude versprechen. Aber hier setzt das zweite ein, was seinem Wetzlarer Erlebnis den Hintergrund gibt. Auf unendliche Langeweile gefaßt, findet er vielmehr ein drittes akademisches Leben. Sämtliche Gesandtschaftsuntergeordneten, junge muntere Leute, haben ihre Wirtstafel als Rittertafel eingerichtet und bilden einen großen Ritterbund, in den man durch den Ritterschlag aufgenommen wird und bei dem das Volksbuch der vier Haimonskinder, in Perikopen zerschnitten, als Liturgie vorgelesen wird. Goethe, als Götz von Berlichingen der Redliche aufgenommen, ist alsbald die Seele des Kreises, der in diesen gehaltlosen Tollheiten mit der Erfindungskraft der Jugend sich über die Leere und Sinnlosigkeit der Wetzlarer Obliegenheiten tröstet. Immerhin erleichtert es das Mitmachen der Possen, daß es durch die Freundschaft Gotters nicht ganz an Beziehungen zur geistigen Welt – besonders nach dem Göttinger Hain hin – fehlt. Der unbändige Freiheitsdrang – eine rechte Geburt des Friedens, in dem in Wahrheit niemand beengt ist, – tönt auch zu Goethe hinüber. Auch ein Patriotismus ohne Gegenstand – durch Klopstocks „Hermannsschlacht" angeregt – tobt sich alsbald in den Bardenliedern aus. Goethe aber bleibt auf seinem Wege: seine Gedichte sind nach wie vor Ausdruck für die Wahrheit seines Gefühls. Höchstens nimmt sein Götz etwas von jener Freiheitssucht in sich auf. Auch, so sehr die Sagen der Edda, die Märchen der Inder ihm in munterer Gesellschaft Stoff geben und seine Einbildungskraft vergnügen, läßt er sich nicht durch Klopstocks Beispiel verleiten, nicht sowohl die nordische Mythologie als vielmehr bloß die Namen ihrer Götter, die ja nur Nebelbilder und bloße Wortklänge bleiben, in seine Dichtung aufzunehmen. Die Homerische Welt, die ihm in neuer Lebendigkeit aufgeht, schützt ihn durch seinen natürlichen Schönheitssinn. Er ergreift in Homers Gedichten die unmittelbare Wahrheit einer uralten Gegenwart. Hemmt auch der widrige Eindruck des Wetzlarer Unzusammenhalts und Widerspiels den aufs

Gute gerichteten einfachen Sinn des Jünglings im Schaffen, so ergeht er sich um so lieber im Nachdenken über künstlerische Probleme, „wie denn alles Theoretisieren auf Mangel oder Stockung von Produktionskraft hindeutet." Die Kunstwissenschaft der Zeit freilich bietet keine Hilfe und sucht die Rechtfertigung der Kunst noch immer in ihrer sittlichen Wirkung. Aber „ein gutes Kunstwerk kann und wird zwar moralische Folgen haben, aber moralische Zwecke vom Künstler fordern, heißt ihm sein Handwerk verderben". Sucht Goethe dann in der Poetik und Rhetorik der Antike Rat, so fehlt die unendliche Fülle der Erfahrung an einer hohen Kunstkultur, aus welcher heraus die alten Theoretiker reden. Also bleibt kein anderes Ergebnis von allem Sinnen und Trachten als der alte Vorsatz, „die innere und äußere Natur zu erforschen und in liebevoller Nachahmung sie eben selbst walten zu lassen". Aus all diesen Wirkungen gewinnen die beiden großen Stoffe des Götz und des Werther ihr Leben. Goethe erklärt: „Indem nun der Verfasser zu dieser Stufe seines Unternehmens gelangt, fühlt er sich zum erstenmal bei der Arbeit leicht ums Herz: denn von nun an wird dieses Buch erst, was es eigentlich sein soll": – die verbindende und einführende Erklärung nämlich für das Werk seines Lebens. Der Punkt, der eigentlich bereits bei den „Mitschuldigen" im siebenten Buch erreicht war, scheint Goethe erst hier zu liegen: erst von hier an rechnet er seine schöpferische Lebenstat. Wirklich ändert sich merklich der Stil der Darlegung. Was bis zum Schluße des Buches noch gegeben wird, ist ganz bewußt die Entwicklung der Vorbedingungen für das Werthergedicht. Voran steht das neue Verhältnis zur Natur, das sich in Goethe entwickelt hat: die wundersame Verwandtschaft mit den einzelnen Gegenständen der Natur und inniges Anklingen, ein Mitstimmen ins Ganze. Dann folgt die Herzensleere, die förmlich auf eine neue Neigung wartet. Kestner wird eingeführt: – sie erscheint, eine von denen, die, ohne heftige Leidenschaften einzuflößen, doch ein allgemeines Gefallen erregen. Lotte – „denn so wird sie denn doch wohl heißen" – lebt, anspruchslos für sich, in der mütterlichen Sorge für die verwaisten Geschwister. Goethe ist alsbald dergestalt eingesponnen und gefesselt, von dem jungen Paare so freundlich und zutraulich behandelt, „daß er sich selbst nicht mehr kannte". Müßig und träumerisch wird der schöne Sommer hingelebt, –

„eine echt deutsche Idylle, wozu das fruchtbare Land die Prosa und eine reine Neigung die Poesie hergab". Alle Tage scheinen Festtage zu sein. Das Bild des einsamen und verschlossenen Jerusalem setzt sich düster dagegen ab. Die Dichtung verstärkt auch hier wieder den Ton des Erlebnisses. Das Deserted village von Goldsmith singt mit den leisen Klagetönen der Elegie das Glück der Ländlichkeit als ein verlorenes Paradies. Ist nun Sehnsucht das größte Glück und richtet sich die wahre Sehnsucht auf ein Unerreichbares, so lebt der Jüngling Goethe in vollkommenem Glück. Das Herz wird geschwellt, der Geist beklemmt durch die Fülle der neuen Gesichte. Nun kommt noch ein neues Freundesbündnis hinzu. Wieder mit der jugendlichen Vermummungssucht eingeleitet, wird Höpfner, der treffliche, der Welt zugekehrte Jurist, in Gießen umarmt, Merck vollendet den Kreis. Als fliegende Blätter einer kraftgenialischen Gemeinde, die gemeinsam schafft, werden die Frankfurter Gelehrten Anzeigen herausgegeben, – ein wundersames Zeugnis, wie ausgebreitet die Einsicht, wie rein die Übersicht, wie redlich der Wille der Mitarbeiter war. Überall der neue Geist der weiten und freien Menschlichkeit, das brüderliche Eintreten für das Verdienst, in Goethe insbesondere – wegweisend, anspornend und richtend – der sichere Sinn der neu erfaßten Ideale. Er ist so gemacht, wenn er sich dessen auch noch nicht deutlich bewußt wird, daß er wohl von Büchern und im Gespräch, nicht aber durch den zusammenhängenden Kathedervortrag lernen kann. Denn sein Lernen ist Schaffen aus dem lebhaft ergriffenen Augenblick. Indessen steht auch das Leben nicht still; Schlosser bekennt, daß er die Neigung von Goethes Schwester an sich zu fesseln hofft. Die vielleicht feinste und innigste Seelengemeinschaft in Goethes Leben soll gelöst werden, was ihn in richtiger Eifersucht bitter berührt. Mercks Ungeduld gegen die akademischen Bürger und ihr Gebrüll treibt von Gießen fort. Aber sein Erscheinen in Wetzlar bereitet Goethe kein Heil. Er will ihm die schwärmerische Verehrung Lottens verreden. Erreicht er es nicht, so beschleunigt er doch die Trennung, die kommen muß und kommt, – bei reinem Gewissen, doch mit großem Schmerz: denn leidenschaftlicher als billig war von Goethes Seite durch Gewohnheit und Nachsicht auch dies Verhältnis geworden, so sehr Lotte und ihr Bräutigam sich mit Heiterkeit in einem Maße hielten, das nicht schöner und liebenswürdiger sein konnte. Also verlangt

die Tapferkeit in Goethe, auch das Notwendige selbst zu wollen, und er faßt den Entschluß, sich freiwillig zu entfernen, ehe er durch das Unerträgliche vertrieben würde.

Das dreizehnte Buch hält sich ganz auf der Höhe, die Goethe zum ersten Male frei aufatmen ließ im Gefühl des erreichten Ziels. Es ist das Buch des „Götz" und des „Werther". Nur eine kurze Einleitung vorbereitender Lebenserzählung geht voran. Goethe wandert tief erquickt das Lahntal hinunter, um in Ehrenbreitstein bei Frau von Laroche mit Merck zusammenzutreffen. Nach der prangenden Sommernatur in Wetzlar empfängt ihn dort auf der Höhe über dem Rhein die dünne Luft der verfeinerten Empfindsamkeiten. Welch ein Menschenkreis wieder reiht sich um die geistig bedeutende Frau, die sich zum Mittelpunkt des Briefverkehrs für all die schönen Geister und Seelen vom uferlosen Strom der Empfindsamen gemacht hat und diesen gleichmäßigen Anteil des Herzens ins Unendliche aufbringen kann, weil im tiefsten Grunde sie alles kühl und gleichgültig läßt, – zum scheinbaren Herzensüberfluß der Frau tritt die weltmännische Skepsis des Gatten. Die älteste Tochter, die alsbald den reichen Frankfurter Kaufmann Brentano in dessen zweiter Ehe heiraten soll, spinnt Goethe in einer wirklichen Herzensfreundschaft ein. Es ergibt sich das eigentümlich angenehme Gefühl einer neu sich regenden Leidenschaft, indessen die alte noch nicht verklungen ist, als erfreue einen der Doppelglanz des aufgehenden Mondes, während die Sonne noch nicht untergegangen. Die empfindsamen Reisenden, die kommen und gehen und allemal in der Gesellschaft vor den Bleibenden den Vorteil der bald wieder Verschwindenden haben, bereiten im stillen den Stoff für Pater Brey und Satyros, den vergötterten Waldteufel. Alle Spannungen löst dann die herrliche Rheinfahrt auf, die im Nachen rheinaufwärts über Rheinfels und St. Goar, Bacharach, Bingen, Elfeld (Eltville) und Bieberich die Freunde sehr langsam nach Frankfurt bringt. Die Lust des Landschaftszeichnens erwacht aufs neue; die Freude an der Landschaftsmalerei, vor allem der niederländischen, nimmt den Heimgekehrten als erste Leidenschaft in der Vaterstadt auf. Bis zum Wahnsinn stieg zuweilen die überschäumende Lust, die Natur in der Kunst zu sehen. Auch dies ist ein Stück der Goethischen Entdeckung, – wie Natur im Genius und durch den Genius geistiges Ge-

bilde wird. Daß Goethe in der Malerei es nie zu einer Art von Meisterschaft brachte, lag daran, daß er nicht den Weg des geduldig fortschreitenden Lernens ging, sondern nach Art der Dilettanten mit dem Schwersten begann. Unter den Augen des Vaters heißt es nun auch, die Berufsarbeit anfangen. Mit seiner Hilfe arbeitet sich Goethe in die beginnende Praxis eines jungen Rechtsanwalts ein: die Schriftsätze fliegen ihm mit unglaublicher Leichtigkeit von der Hand: die Gefahr ist, daß mehr ein ausgezeichneter Redner als ein ausgezeichneter Jurist entsteht, zumal es die Zeit ist, in der auch im Rechtsleben die alte Strenge sich lockert und der Geist einer sänftigenden Menschlichkeit genau so wie in die Dichtung einziehen will.

Nun ist die Zeit des großen dichterischen Schaffens gekommen. Bei den Einführungen zu „Götz" und „Werther", die das dreizehnte Buch bringt, wird unendlich viel gegeben, nur das nicht, was mancher erwarten mag, eine Betrachtung der Dichtung selber und ihres Wertes. Die Gedichte vielmehr werden als große bestehende und anerkannte Tatsachen in der Welt des Geistes vorausgesetzt. Es handelt sich nur darum, sie in den innersten Gründen ihrer Entstehung zu beleuchten und ihre wesentlichen Wirkungen, vor allem für den Dichter selbst, zu schildern. Um es genau zu sagen: das menschliche Element, dem sie entspringen und das sie wirken, das Stück Menschlichkeit, dessen Ausdruck sie sind, das sie bedeuten und das sie hervorbringen, soll deutlich werden. Wir stehen wieder einmal vor einer neuen Provinz des Goethischen Erkennens. Sie gehört zu dem Reiche, in dem er als Einziger herrscht, und schließt dem Menschengeiste eine neue Welt auf. Weder vor Goethe noch nach ihm gibt es eine Literaturbetrachtung, die, wie die seine, das Gewebe der Menschlichkeiten auflöst, in denen das Wesen der Dichtung besteht, insofern sie als lebendes Wesen entspringt und sich auswirkt. Es ist ein neues und ein entscheidendes Kapitel der Goethischen Morphologie und Biologie.

Bei der Einführung in den „Götz" beginnt er mit dem Zustand des deutschen Theaters. Die Stegreifstücke haben durch die Persönlichkeit des Spielers ihr Glück gemacht, Hanswurst war der Liebling, alles zurechtgelegt als bestimmtes Rollenfach, Recht und Wert des Theaters aber stark umstritten. Man sucht einen höheren Gehalt durch zartere Sittlichkeit des Inhalts, wodurch eine eigentümliche bürgerliche Ver-

weichlichung entsteht. Ekhofs edle Persönlichkeit fördert diese Richtung, während Schröder in der Bearbeitung englischer Komödien eine derbere und gefährlichere Kost gab. Falsch verstandene deutsche Großmut, die niemand mißhandelt wissen will und nun doch der Schadenfreude bei der Komödie nicht ganz entraten kann, führt zu dem eigentümlichen Triebe, die höheren Stände herabzusetzen und wesentlich unter ihnen in bürgerlichen Dramen die Bösewichter zu suchen. In Goethe aber hat Shakespeare den dramatischen Willen entzündet: der enge Bühnenraum, die kurze, einer Vorstellung gemessene Zeit wollen für eine Dichtung von Bedeutung nicht genügen. Die Lebensbeschreibung Götzens führt zur Historie. Alle Theatergrenzen vernichtigen sich in einer Darstellung, die unmittelbar die lebendigen Ereignisse selber wiedergeben will. In Unterhaltungen mit der Schwester werden die einzelnen Szenen gewissermaßen lebendig vorgespielt, ihr Zweifel am Vollbringen treibt weiter: – auch als eines Morgens das Niederschreiben beginnt, ist alles einstweilen Improvisation; – ohne Gedanken an einen Plan schreitet die Dichtung von einer lebendigen Ergriffenheit durch eine Szene zu einer anderen fort. In sechs Wochen ist das fertige Manuskript geheftet. Von Merck kommt als Erwiderung Beifall und verständiges Wort, von Herder Unfreundlichkeit und Spott. Die Durchsicht zeigt denn freilich, wie mit der Einheit des Orts und der Zeit auch die Einheit des Geistes und der Gestalt vernachlässigt wurde. Der junge Dichter hat sich in seine Adelheid verliebt, und sie hat ihn zu tadelhaftem Überfluß in der Gestaltung ihrer Szenen und ihres Schicksals hingerissen. In ihm aber liegt das angeborene Künstlertum, das die Einheit der Gestalt gebieterisch verlangt. Sofort also entsteht, unter unbarmherzigem Ausschneiden der Auswüchse, ein neues Werk und kommt in wenigen Wochen zustande. Da auch dies dem Dichter selbst nur als Rohstoff gilt, treibt Merck zum Druck. „Bei Zeit auf die Zäun', so trocknen die Windeln." Es packt ihn sein kaufmännischer Unternehmungsgeist, – sie wollen selbst Verleger sein, Merck zahlt den Druck, Goethe das Papier. Große Bewegung entsteht, sie können nicht schnell genug liefern, ein Nachdruck kommt heraus, und während die Welt ihm zujubelt, ist Goethe in Verlegenheit, wie er das Geld für sein Papier aufbringen soll. Die Rezensenten haben das Wort. Die Ratlosigkeit des Urteils vor allem wirklich Neuen tritt selbst bei ge-

bildeten und unterrichteten Männern grell hervor. Unglücklicherweise steht Goethe in dem Schwall ganz allein, da Merck mit der Landgräfin von Hessen nach Petersburg reist und ihm nun freilich durch seine Briefe den Blick in eine weitere große Welt eröffnet. Das Kunstwerk sieht niemand; – was wirkt, ist allein der Stoff. Er versetzt vor allem die Jugend in unbändige Erregung, wenn ältere würdige Männer mehr die geschichtlichen Unrichtigkeiten im einzelnen aufmutzen. Ein Buchhändler möchte bei Goethe ein Dutzend solcher Stücke bestellen. – Kurz – es ist für den Dichter nicht nur das erste Werk seiner großen Dichtung entstanden, dies Werk offenbart ihm mit einem Male die schutzlose Lage des Schriftstellers und die tiefe künstlerische Verständnislosigkeit der Welt.

Die Einleitung zum „Werther" wird aus weit größeren Tiefen hergeholt. Sie ist wie der Übergang vom Theater zum Leben, von einem mehr äußerlichen zum innerlichsten Goethe. Die Geistesart, die die eigentümliche Form des Werkes hervorzwang, wird uns offenbart. Von Natur gesellig, hat der junge Dichter die Gewohnheit, sich in sein leeres Stübchen einen Freund oder eine Freundin, überhaupt einen anderen Menschen in der Einbildungskraft einzuladen und, vor dieser Phantasiegestalt auf und ab schreitend, ihr in lebendiger Darstellung seine Gedanken und Gesichte mitzuteilen. Sein geistiges Erleben und Schaffen ist von monologischer Natur, doch so, daß das Ich des Monologs ein Du voraussetzt und diesem Du sich enthüllt: Gedanke und Dichtung gestalten sich ihm als Monolog des erregten und sich ausbrausenden Gefühls. Ein Monolog, an ein Du gerichtet, – das ist ja der Brief. Lebensüberdruß und Unmut, die die Menschen fliehen, greifen zu ihrem Ausdruck nach dem Brief. So entstanden die Wertherbriefe als das in der Einsamkeit des Dichters zu dem herbeiphantasierten Freunde gesprochene Wort.

In tiefster Betrachtung geht Goethe auf die Gründe des Lebensekels ein. Wenn das Behagen am regelmäßigen Rhythmus des Lebens in seinem Auf und Ab von Sommer und Winter, Tag und Nacht schwindet, – dann ist die Seele bis ins Innerste erkrankt. Vor allem weckt der Wechsel der Liebe solchen Überdruß am Leben, da in ihm der Begriff des Ewigen und Unendlichen sich zerstört, der eigentlich die Liebe trägt und hebt. Die Spaltung der liebenden und begehrenden Empfindungen, die die kultivierte Welt in der Verwicklung ihrer Ver-

hältnisse bedingt, legt in die Liebesempfindungen eine gefährliche Übertriebenheit. Auch die moralische Welt schwankt beständig; – nicht Gunst noch Gnade, nicht Neigung noch Liebe hat Bestand. Unsere Fehler kehren immer wieder – ja, sie wachsen mit unseren Tugenden, für die sie oft Grundlage und Wurzel sind. Das jugendliche Blut siedet, die Einbildungskraft, in der die Jugend eigentlich lebt, wird gequält und gelähmt: genug Ursachen für düsteren Hang des Gemüts. Nun kam aber für die jungen Männer der Wertherzeit die englische Literatur hinzu, um sie vollends zur Schwermut hinzuneigen. Das große englische Leben läßt den Unbestand der menschlichen Dinge allzuoft erfahren. Es macht selbst den nur Betrachtenden ernst. Goethe verrät hier, wie er den Geist dieser englischen Schwermutspoesie bei großen Vorzügen im Grunde undichterisch findet. „Die wahre Poesie kündet sich dadurch an, daß sie, als ein weltliches Evangelium, durch innere Heiterkeit, durch äußeres Behagen uns von den irdischen Lasten zu befreien weiß, die auf uns drücken." Wie ein Luftballon hebt sie uns zu heiterer Vogelschau über die verwirrten Irrgänge der Erde. Wie aber lasten auf uns die schweren Verzweiflungsseufzer englischer Dichter! Von Jugend auf immer im Parteistreit neigen sie zudem zur vergiftenden satirischen Schärfe. Da, was die einen verehren, die anderen angreifen und umgekehrt, wird das ganze Leben zerstört und scheint nur Torheit und Wahnsinn zu sein. Sogar die zärtlichen Gedichte der Engländer lieben diese große Traurigkeit. Diese die menschliche Natur untergrabenden Poesieen waren die Lieblinge der deutschen Jugend, und selbst aus ihrem Shakespeare, der so reine Heiterkeit zu verbreiten weiß, stiegen ihr wesentlich die Hamletstimmungen auf. Dazu hat nun noch Ossian seine trübe Nebelwelt im letzten Thule gebracht – mit den Geistern der Abgeschiedenen über unendlicher Heide. Das äußere Leben bietet keine Aufforderung zu großer Tat: die unbefriedigte Jugend blickt in ein geistlos schleppendes Bürgerdasein als einzige Aussicht hinein: kein Wunder, daß der Gedanke, das Leben nach Belieben zu verlassen, nicht nur alle Schrecken verliert, sondern gefährlich lockt. Dies führt Goethe zu einer gleich tiefen Betrachtung über den Selbstmord hinüber. Es ist ja doch etwas so Unnatürliches, daß der Mensch sich von sich selbst losreißt und vernichtet. Aber Montesquieu gibt seinen Helden das Recht, nach Gefallen ihr Leben zu enden. Doch sind

es nicht Helden eines großen öffentlichen Lebens, von denen die Rede ist, sondern im Gegenteil Jünglinge ohne die Idee großer Aufgaben für Volk und Freiheit, die recht eigentlich aus Mangel an Taten, im friedlichsten Zustand von der Welt durch übertriebene Forderungen an sich selbst sich das Leben verleiden. Die Unnatur der Sache ist es, die zu mechanischen Mitteln der Tötung greifen läßt. So tief hatte in Goethe selber der große Lebensunmut gefressen, daß er sich um eine vollständige Empirie der möglichen Selbstmordweisen bemühte, um für sich selbst als die edelste den Dolch zu wählen. Er lag neben seinem Bett, unablässig spielte er mit dem Gedanken, um schließlich, da es immer nur beim Spiel blieb, in gesunder Jugend sich auszulachen.

In diese sich ballenden Wolken einer gefährlichen Stimmung, die sich zu einer neuen Dichtung sammeln will, schlägt wie ein Blitz die Nachricht vom Selbstmord des jungen Jerusalem hinein. In demselben Augenblick ist der Plan zum Werther gefunden, das Ganze schießt von allen Seiten zusammen. Gerade liegt wieder über Goethes Seele die Peinlichkeit neuer Mißverhältnisse, in die er durch seine Freundschaft mit der jungen Frau Maximiliane Brentano geraten war. Eine schreckliche Szene mit dem Gatten hat ihn in sich selbst gescheucht; – er bedarf der geistigen und seelischen Befreiung. So nimmt ihn die Einsamkeit seines Zimmerchens auf. Was er schreibt, bekommt die ganze Glut des eigenen gelebten Lebens, die keine Unterscheidung zwischen dem Dichterischen und dem Wirklichen zuläßt: in vier Wochen ist der „Werther" vollendet, – wie von einem Nachtwandler ist er geschrieben. Wie ein Wunder meldet sich – gerade am Hochzeitstage Corneliens – von selber ein Buchhändler an. Das Gedicht erscheint.

Aber die Wirkung ist auch diesmal allein eine stoffliche und die stoffliche Wirkung verhängnisvoll und gefährlich. Goethe hat sich im dichterischen Bekennen befreit und vom Scheitern im Sturm gerettet, in den er mit und ohne eigene Schuld geraten war. Allzu viele in jugendlicher Stumpfheit aber meinten den Roman als Wirklichkeit nachspielen zu müssen, – er trieb in ihnen die die ganze Zeit durchwühlende Krankheit erst heraus: das Buch, das sogar Selbstmorde verschuldete, wurde als gefährlich verschrieen, – es wirkte wie eine Mine im Pulverfaß. Wieder wollte niemand das Kunstwerk als Kunstwerk verstehen, – man sieht die Würde des Buches darin, daß es didaktische Zwecke habe,

und findet den didaktischen Zweck des „Werther" in der Anleitung zum Selbstmord. „Die wahre Darstellung aber hat keinen Zweck, – sie billigt nicht, sie tadelt nicht, sondern sie entwickelt die Gesinnungen und Handlungen in ihrer Folge, und dadurch erleuchtet und belehrt sie." Rezensionen und Gegenschriften vollends wie Nicolais „Die Freuden des jungen Werther" sind von vollendeter Roheit und Stumpfheit und geben höchstens Anlaß zum mehr oder minder guten Humor satirischer Erwiderungen. Das gute Publikum endlich bereitet dem Dichter eine fortgesetzte Qual: statt sich des aus dem Wirklichen hervorgestalteten reinen Kunstgebildes zu erfreuen, schnüffelt die Neugier der Leser vielmehr nach den Wirklichkeiten, die in das Buch hineingearbeitet sind, und will wissen, was daran wahr ist. Sie ahnen nicht, wie sie damit den Sinn der Kunst vernichten und, statt zu bilden oder zum mindesten das Gebildete rein aufzunehmen, vielmehr zerstören. Freilich hat es ihnen eine sogenannte Literaturwissenschaft eifrig nachgemacht – in rohem Gegensatz zum Goethegeiste, in dessen Erforschung sie ihren Hauptgegenstand findet. Die ungeheure Kluft zwischen den Schaffenden und den Empfangenden wird deutlich, ganz zu schweigen von der lächerlichen Anmaßung der Kritik, die ein solches Werk nach dem Dünkel hoher Forderungen von oben aburteilt, da doch, ehe es da war, niemand sich überhaupt träumen ließ, daß etwas Derartiges möglich sei. Vollends wird nun jede schöpferische Aussicht erstickt – und das ist eine weitere Wirkung, die das Buch mit sich bringt, – durch den Strom der Menschen, die, zudringlich genug, um den berühmt gewordenen jungen Schriftsteller fluten: ein unfruchtbares Gedränge, weil die von außen Kommenden niemals mit der Epoche der inneren Kultur in dem Manne, den sie suchen, zusammentreffen. Zudem verpuffte auch diese Dichterjugend selber viele Möglichkeiten neuen Schaffens in der Wut, die ihr geselliges Zusammensein köstlich belebte, alles und jedes sofort improvisierend zu dramatisieren. Belebte Sinngedichte entspringen dem Augenblick, die, ohne Schärfe und Spitzen, mit treffenden und entscheidenden Zügen reich ausgestattet waren, – „Das Jahrmarktsfest von Plundersweilern" gibt eine Vorstellung davon.
Goethe schließt – ziemlich ohne Übergang – mit einer eingehenden Betrachtung Justus Mösers und seiner „Patriotischen Phantasien". Diese kleinen Kunstwerke, aus innigster Kenntnis des bürgerlichen Wesens

geschrieben, reiner Vaterlandsliebe für die osnabrückische Heimat entstammt, sind Werke eines staatsmännischen Schriftstellers, der mit tiefer Einsicht und reinem Willen der Verbesserung Erfolg und Verfall der bürgerlichen Betätigungen betrachtet, – froh, ironisch, immer tüchtig, rechtschaffen und wohlmeinend, manchmal – in der Wahl seiner Gegenstände wie in dem gründlichen und frohen Humor seiner Behandlung – nur mit Franklin zu vergleichen. Es ist recht in der Weise Goethes, das Buch mit dem Ausblick auf spätere Betätigungsweisen zu schließen. Auch dieser junge Dichter, bei all seinem ungeheuren Ruhm, wird ein Staatsmann und ein redlicher Arbeiter für bürgerliche Verbesserung werden. Nach dem reinen Leben der Phantasie finden wir zurück zu den Bürgerlichkeiten und schlichter Tüchtigkeit und zur gesunden Nüchternheit der Erde.

Das vierzehnte und fünfzehnte Buch, welche den dritten Teil schließen, bezeichnen die erreichte Höhe im Jugendleben Goethes. Hatte man bisher häufig Anlaß, die Kunst zu bewundern, mit der vergessene Menschen und versunkene Zustände durch den großen Darsteller wieder ins Leben zurückkehren, so ist es nun das immer noch fortwirkende Leben, das in einem wahren Schwall uns überflutet: – Goethe selbst tritt in die Selbstbekenntnisse über seine weltgeschichtlich bedeutsamen Werke ein. Auch hier gestaltet vollendete Kunst. So setzt das vierzehnte Buch mit Erinnerungen an den Sturm und Drang ein. Sind Lenz und Klinger doch immerhin zwar wohl gewußte, aber doch kaum noch lebendige Gestalten, so nehmen im zweiten Satz des Buches mit Lavater und Basedow die gewaltig aufwühlenden Kräfte der Epoche von uns Besitz. Beide Ansätze bereiten uns für den dritten Satz vor, mit welchem wir in tiefstes und innerlichstes Seelen- und Geistesleben des jungen Goethe durch die Freundschaft mit Jacobi hineingeführt werden: – Spinozas große und dunkle Mächtigkeit erscheint zum ersten Male. Nun ist der Boden für Goethes großes Schaffen bereitet. Die Vorbedingungen des „Mahomet" führen in jene Goethische Jugenddichtung ein, in der die letzten Gründe menschlicher Dinge und menschlicher Kultur aufgerührt werden. Das Buch ist der kunstvolle Bau einer Pyramide, die vom breiten Boden in sich verengernden Stufen zur Spitze steigt.

Die bedeutenden Menschen, die Goethe uns vorstellt, werden betrachtet

in der bereits genügend bekannten Goethischen Methode. Überall spricht die lebendigste und unmittelbarste Kenntnis. Die körperliche Erscheinung wird ganz lebendig, die moralisch-geistige Persönlichkeit völlig durchsichtig, – diese bildet die Bedingung und Voraussetzung für das Werk. Persönlichkeit, Werk und Schicksal werden im Grunde zusammenfallende Begriffe; – in ihnen wirkt sich die Einheit des Gesetzes aus, die jeder Mensch ist: es handelt sich um eine wahrhafte Biologie des Geistes. Dazu kommt die Kunst, die Gestalten durch den Gegensatz zugleich zu heben und zu verdeutlichen. So greift Goethe aus den Stürmern und Drängern vor allem Lenz und Klinger heraus. Wie stehen sie gegeneinander! – der Selbstquäler Lenz, der Virtuose des ewigen Streitens mit sich selbst, wie die neue Lust an vertiefter Psychologie es anregt, der Intrigant um der Intrige willen, ohne Zweck, im Grunde ohne Selbstigkeit dabei, ein Schelm in der Einbildung, der niemandem, den er liebte, je nützte, niemanden, den er haßte, je ernstlich schädigte, – dabei ein Talent aus wahrhafter Tiefe und von unerschöpflicher Schaffenskraft, von den wunderlichsten Plänen der Weltverbesserung erfüllt, uferlos im Entwerfen und Ausführen –; er schreibt für Goethe einen Aufsatz über unsere Ehe, das einzige Wort, das die Innigkeit des Verhältnisses ausdrücken kann, und macht ihn alsbald zum Gegenstande seines einbildnerischen Hasses und zum Ziel einer abenteuerlichen und grillenhaften Verfolgung; – in all seinem Tun, bis in die aufrührerische Theorie seiner Anmerkungen über das Theater hinein von Goethe bestimmt, spielt er gerade ihm gegenüber den Selbständigen und Bahnbrechenden. Wird Heinrich Leopold Wagner um des Plagiats an Goethes Gretchentragödie willen hier im Vorübergehen erwähnt, so ist es auch ein Kunstgriff: die geringe Gestalt zwischen den beiden bedeutenden erhöht beide, und ein Augenblick der Ruhe bereitet zu neuer Spannung. Klinger aber tritt nun als das volle Gegenbild Lenzens hervor. Wie dieser sich maßlos verschwendet hat und längst vor seinem Tode spurlos erloschen ist, hat jener sein Leben bis zuletzt mit dem Ernst des einflußreichen Schriftstellers und tätigen Geschäftsmannes durchgeführt. Durch sein Äußeres vorteilhaft anziehend, versprach er eine bedeutende Zukunft, – hochbegabt findet er in Rousseaus „Emile" sein Evangelium –, selbst ein Kind der Natur und zum Glauben an ihre ursprüngliche Güte be-

rechtigt und auch durch bittere Erfahrungen an der Gesellschaft in dem Rousseauischen Pessimismus bekräftigt. Seine Dichtung stellt die menschlichen Grundgestalten, Mädchen, Knaben, Jünglinge, Männer in charakteristischer Reinheit heraus, – zuweilen bricht ein bitteres Mißwollen hervor, so fügt auch er sich in die Mannigfaltigkeit der Lebenden und Schreibenden hinein, der nun einmal eigen ist, theoretisch zwischen Erkennen und Irren, praktisch zwischen Beleben und Vernichten zu schwanken. Aus sich selbst gebildet, befestigt er sich wohl in einem Widerstande gegen das Neue: – sehr natürlich, da er das von Grund aus gefährdet sieht, dem er das eigene Dasein, die eigene Bildung schuldig ward. Das Beharren eines tüchtigen Charakters erhält sich durch alle Schwere eines langen Lebens.

Aber welche wogende Bewegung der Seelen ist um Lavater, wo immer er hintritt. Seinen Begriff von der Menschheit hat er an seinem Bilde von Christus herangestaltet. Er begreift nicht, wie man ein Mensch sein könne, ohne ein Christ nach seiner Art zu sein. Wenn demnach sein Verhältnis zu Goethe beständiger Widerstreit ist, so stört das die beide verbindende Liebe nicht. Zum Wirken auf die Seelen drängt all sein Inneres; die menschlichen Verhältnisse und Beziehungen, in Familie, Amt, Staat zu durchdringen, wird zur Notwendigkeit, – Menschensuchen, Menschenkenntnis ist alles, der Buchstabe der verdeutschten Bibel gibt die sichere Leitung. Selbst Mißbräuche im Staatsleben greift er in tumultuarischer Weise an – zum Mißfallen auch der Wohlgesinnten, denn „in einem wohleingerichteten Staate soll das Rechte selbst nicht auf unrechte Weise geschehn". Durch Deutschland reist er richtig als ein Prophet; – in Frankfurt tritt die einzigartige Erscheinung in Goethes Lebenskreis ein. Wenn der Dichter, der es ist, zur Bereitung seiner Wirkungen über Zeit und Gegenwart hinaus die Stille braucht, so ist es Lavater nur in der Gemeine wohl: unbeschreiblich der Eindruck der Persönlichkeit, unsagbar würdig seine Ablehnung der Oberflächlichen und Zudringlichen, die er durch ein Wort aus wahrer Größe der Lebensschau beschämt; – peinvoll berühren nur die Häßlichen, die seiner Physiognomik von Natur widerstreben, – denn nur einmal gab es einen Sokrates, der groß genug war, seine faunische Hülle zugunsten einer erworbenen Sittlichkeit zu deuten. Lavater und Goethe stehen zueinander wie der sittliche Erwecker und

der Künstler. Lavaters Behandlung der Menschen belehrt Goethe, ohne ihn zu bilden, d. h. ohne ihm neue Kräfte für sein eigenes Tun zu geben. Jener wirkt immer auf den Augenblick und die Gegenwart, dieser in der Abwesenheit gesammelt für ein zeitloses Werk. Doch ist es eine fruchtbare Zerstreuung, die Lavaters Nähe Goethe bringt; eine Fülle der Anregung geht von ihm aus, vollends wenn sein Verkehr mit Fräulein von Klettenberg die Einsicht bringt, wie Frau und Mann einen anderen Gott und Christus haben: – jene den Geliebten, dieser den vorbildlichen Führer und Freund. Der ewige Widerstreit zwischen Lavater und Basedow ist fast wie der zwischen Glauben und Wissen. Beim Glauben kommt es darauf an, daß man glaubt, nicht was man glaubt, beim Wissen umgekehrt, was man weiß, nicht daß man weiß. Über Wissen kann man streiten, über Glauben nicht; er ist das große Gefühl von Sicherheit, das uns aus dem Zutrauen auf ein übergroßes, übermächtiges und unerforschliches Wesen entstammt. Die ihm vertrauten, bauten sich an Lavater auf, und gern ließ Goethe sie mit ihm allein. Nun aber Basedow: schon leiblich in seiner Struppigkeit der äußerste Gegensatz zu Lavaters Lindigkeit und Milde, – ganz auf sein Ziel, das Erziehungswerk, in polternder, unermüdlicher Werbung gerichtet, bei allem Dringen auf Methode doch unmethodisch genug in seinem Elementarwerk, dessen Tafeln die in der Natur unvereinbarsten Dinge zusammenbrachten und so jedenfalls nicht wie der Orbis pictus des Comenius zur Anschauung hinführen konnten, – taktlos in der Behandlung der Menschen, die er doch gewinnen wollte, in dem er sie – ein gewaltsamer Aufklärer – in ihren dogmatisch-religiösen Vorstellungen beleidigte, – in seinen Lebensgewohnheiten, wieder im Gegensatz zu Lavaters Reinlichkeit, durch schlechten Tabak und Nachlässigkeit abstoßend. Die gemeinsame Reise mit den beiden außerordentlichen Männern nach Ems schließt dies seltsame Erlebnis ab: frohe Jugendlust, Treiben der Menschen um die drei ungleichen Geister, Ausflüge in die herrliche Gegend, jeder von den Menschen auf seine Weise geplagt und geehrt, die Wirtstafel in Koblenz, „Prophete rechts, Prophete links, das Weltkind in der Mitten", und kleine Lieder sprießen aus dem Augenblick empor: „Hoch auf dem alten Turme steht" –.

Nun aber kommt – im Gegensatz zu all dem Sturm, den die Außenwelt erregt, – für Goethe als ein rechtes Geschenk eine Zeit seiner tiefsten

Innerlichkeit herbei. Kleine Mißhelligkeiten, die es zwischen ihm und den Gebrüdern Jacobi gegeben hat, sind durch die Kunst verwandter und befreundeter Frauen begütigt. Mit offenem Zutrauen begegnet man sich in Köln. Goethes Herz, so lange durch eine dennoch fremde Welt eingezwängt, fließt von seinem Innersten über. Die Erzählung in „Dichtung und Wahrheit" steht vor der Schwierigkeit, daß Verstand und Einbildungskraft wohl Gedanken und Bilder wieder aufzufrischen vermögen, Gefühle wiederholt das Herz nicht. Darum kehrt Goethe in seinem Bericht nach so vielen Jahren im wesentlichen nur die große Stimmung wieder. Ein Tiefstes und Letztes seiner Genialität kam zu überwältigender Offenbarung: „die Empfindung der Vergangenheit und Gegenwart in eins: eine Anschauung, die etwas Gespenstermäßiges in die Gegenwart brachte." Es ist dies ja nichts anderes als die gewaltige Erscheinung der Dichtungskraft selber: sie stellt das nur im Bild Ergriffene unmittelbar als Gegenwart vor unsere Seele. Wie aber ist Köln der Ort hierfür, wo das Altertum in der Ruine des unvollendeten Doms in unser Heute hineinragt, unbefriedigend für bloße Kunstbetrachtung, mißmutig berührend als ein nicht zur Ausführung gekommener ungeheurer Gedanke, wie ein Zeugnis für den Menschen, „daß in Künsten und Taten nur dasjenige zustande kommt, was, wie Minerva, erwachsen und gerüstet, aus des Erfinders Haupt hervorspringt". Dazu das Jabachsche Haus, – gediegener behäbiger bürgerlicher Wohlstand, ganz unberührt aus alten Zeiten erhalten und auf dem Familienbildnis all die längst Geschiedenen wie lebendig hineinschauend in ihr Heim. Der Augenblick strömt als große Dichtung aus Goethes Seele, – in dem Gedicht lebt ein tiefes, mächtiges, in voller Unmittelbarkeit menschliche Zustände durchdringendes und gleichsam durchatmendes Herz: – mit einem Male hat er ohne Untersuchung und Verhandlung Neigung und Vertrauen der vorzüglichen Männer für sein Leben gewonnen. Jetzt spricht er ihnen seine Balladen vor; – keinerlei Widrigkeit von außen in Gleichgültigkeit oder vermuteter Ablehnung stört die Überempfindlichkeit des Künstlers. Friedrich Heinrich Jacobis inbrünstiges und völlig eigenartiges Suchen nach den letzten Gewißheiten um Gott und Seele, das die innersten Tiefen seines Gefühls leidenschaftlich spannte, beginnt auf Goethe halb unbewußt zu wirken. Mit dem Heiligen, den er im tiefsten Herzen zu hegen beginnt und dem

in seltsamer Fügung gerade Jacobi innerlichsten Ernst der Versenkung gewidmet, kommt er hervor. Es ist Spinoza, in dessen ruhigem Verstehen der menschlichen Urtriebe Goethes Leidenschaften sich beruhigen, dessen selbstgewisse Wahrheit ihm eine große und freie Aussicht über die sinnliche und sittliche Welt auftut, dessen eherne mathematische Geschlossenheit durch den Gegensatz auf seine rastlose Beweglichkeit und dichterische Unruhe gewaltig wirkt, – dessen uneigennützige und selbstlose Menschlichkeit zugleich als Vorbild und innerlichst brüderliche Verwandtschaft ihn in ihrem Banne hält. „Geist und Herz, Verstand und Sinn suchten sich mit notwendiger Wahlverwandtschaft, und durch diese kam die Vereinigung der verschiedensten Wesen zustande." Noch nachts sucht Goethe den neuen Freund Jacobi im Schlafzimmer auf, indes das Mondlicht über dem breiten Rheine zittert: sie schwelgen in der Fülle des Hin- und Wiedergebens; – eine solche reine Geistesverwandtschaft tritt als ein ganz Neues in Goethes Leben. Nun fügt etwa das Jagdschloß in Bensberg in den Wandverzierungen von Weenix jene Wunder in der Darstellung der Jagdtiere hinzu, in denen die Kunst sich der Natur gleichstellt und sie in Absicht auf Wirkung übertrifft; – es ist jene Art von malerischer Vollkommenheit, der vor allem die Liebe des jungen Goethe gehört. Dann rheinabwärts über Düsseldorf nach Pempelfort, – das Behagen des reichen Hauses, die glückliche Familie, die herrliche Frau, – selber wie ein niederländisches Bild –, alles wirkt das entzückende Gefühl einer Verbindung durch das innerste Gemüt, – auf Ewigkeit scheint sie angelegt –, beide Freunde sind der Darstellung tiefster Erfahrungen und Bekenntnisse als dem Mittel der Selbstbefreiung zugewandt; – und wer konnte damals ahnen, wie sehr sie verschiedene Wege gehen sollten?

All dies Erleben der Seele an den erlesensten Menschen der Zeit bildet die Voraussetzung für die Dichtung, die jetzt in Goethes Seele sich heraufgestaltet. Sie wird mehr und mehr zur Dichtung vom Genius in der Berührung mit der Wirklichkeit und ihren Notwendigkeiten. Sie wird Dichtung von den genialen Urerlebnissen als der Quelle der Kultur. Goethe allein lebt ja in jener schöpferischen Freiheit, die, von allen Verflochtenheiten in Zwecke und Pläne der Wirklichkeit frei, nur das Werk des Geistes will. Aber Lavater und Basedow verfolgen bei aller Höhe ihrer reinen Geistigkeit doch auch Zwecke in der Welt,

wie sie ist. Hier liegt der größte Stoff für die Tragödie des Geistes verborgen, der seine göttliche Reinheit nicht bewahren kann, sobald er das Irdische zu meistern unternimmt. Goethe wollte ihn in seiner Mahomettragödie gestalten. Der Mensch zwischen der Reinheit des Göttlichen in ihm und der Befangenheit in das Niedrige der sinnlichen Gebundenheiten: – es ist in der Tragödie des Genius die Tragödie des Menschen selber. „Das Himmlische, Ewige wird in den Körper irdischer Absichten eingesenkt und zu vergänglichen Schicksalen mit fortgerissen." Langsam wuchs das Werk in Goethes Geiste. „Alles, was das Genie durch Charakter und Geist über die Menschen vermag, sollte dargestellt werden, und wie es dabei gewinnt und verliert." Wenn jetzt „Mahomets Gesang" als der Hymnus vom Genius, der die Menschen aus ihrer Verkümmerung zum Ewigen fortreißt und heimbringt, uns als das größte der jugendlichen Selbstzeugnisse Goethes begeistert, so berührt es uns zugleich als die Tragik des Überreichtums, daß so vieles Höchste in seinem Bilden unvollendeter Entwurf bleibt.

Mit großer Kunst legt das fünfzehnte und letzte Buch des dritten Teils die erste Vorbereitung eines neuen Lebensabschnittes an, um dann vielmehr im Gefühl eines Frankfurter Dauerzustandes zu enden. Zunächst wogt der Schlußgedanke des vierzehnten Buches mit dem gleichen hohen Wellenschlage in das fünfzehnte hinüber: immer trägt uns die gleiche unaufhaltsame Woge des Lebens. So erhält auch dieses Buch seine drei Sätze und rundet sich auf eine neue Weise zu geschlossener Gestalt. Die Erörterung des „Mahomet" führt weiter zu der des „Ewigen Juden" und des „Prometheus". Auch diese entspringen aus tiefsten Innerlichkeiten des Goethischen Seins. Ganz eigentlich die Religion Goethes ist es, aus der der „Ewige Jude" hervorgeht: alle religiöse Darlegung der Frankfurter Tage aber wird mit Fräulein von Klettenberg in Verbindung gebracht. Ihr friedevolles Bild, in Zeichnung und in Vers gefaßt, leitet das Buch ein. Wollen die Stillen Goethe doch nie ganz als einen der Ihrigen gelten lassen, so liegt es an einer inneren Urrichtung des Gefühls: er vermag nicht an die unheilbare Grundverdorbenheit der menschlichen Natur zu glauben, sondern hält als ein neuer Pelagius fest an dem Vertrauen auf einen Keim der Natur im Menschen, der durch die erblichen Mängel nicht verderbt wird, sondern, durch göttliche Gnade belebt, zu einem frohen Baume geistiger

Glückseligkeit emporwachsen kann. Es sind also uralte Gegensätze der christlichen Lehre, die Goethe nunmehr unwiderruflich auf die Seite der Ketzer weisen. Die Natur ist ihm in ihrer Herrlichkeit erschienen; so manche, die außerhalb der christlichen Gemeinschaft standen, hat er auf ihrem braven und rechtlichen Lebenswege gesehen; die Neigung zu den Heiligen Schriften sowie zu Christus und den frühen Bekennern kann ihm niemand rauben: so entsteht ein Christentum zu Goethes Privatgebrauch; – auch er in der Gesamtheit seiner Erscheinung bedeutet eine höchste Blüte christlicher Kultur. Die Auseinandersetzung mit diesen Fragen greift tief genug bei ihm, um zur dichterischen Form zu drängen. Der „Ewige Jude" soll das Lied vom Wandel und der Wandlung des christlichen Gedankens auf der Erde werden. Der Schuster Ahasver hat als ein beschränkt verständiger Mensch den Herrn oft genug vor seinem Wege gewarnt; – da er nun vor seiner Türe unter dem Kreuz zusammenbricht, hat er nur harte Worte des Rechthaberischen für ihn und muß darum, vom verklärten Antlitz auf dem Tuch der Veronica aufgeschreckt, wandern und wandern, bis er den Tag der Verklärung des Herrn erschaut: er wird der, der nach dem Herzen wahrer Menschlichkeit sucht. In die innerste Tragik und Größe des Goethischen Künstlerdaseins sollte der „Prometheus" weisen: in die tiefe Einsamkeit, in der auch das an Liebe reichste Leben den zu großem Schaffenswerk Berufenen läßt. „Ich trete die Kelter allein." Unablässig arbeitet die dichterische Naturgabe in Goethe, sein Eigenstes, dem nichts Fremdes fördernd oder hindernd gebieten kann, – der Prometheusfunke, der sich selber allein das übergöttliche Gesetz des Daseins ist; der Drang des Goethischen Inneren wird zur Mythologie: der Titan, der Menschen bildet, scheint die Götter zu unrechtmäßigen Gewalten zu machen, da sie nicht mehr die einzigen Bildner des Seins sind. Der Prometheusmonolog griff ja bedeutsam in die deutsche Geistesgeschichte ein, indem er in Lessings Hand jenes Gespräch mit F. H. Jacobi veranlaßte, das die geheimsten geistigen Verhältnisse würdiger Männer im deutschen Schrifttum zur Sprache brachte und in seinen Wirkungen sogar Mendelssohns Tod beschleunigte. Goethes Dichtertum aber suchte immer das Menschliche und wandte sich bald vom Titanischen ab, das denn in der „Iphigenie" nur noch den düsteren Hintergrund für das Reich reiner Menschlichkeit bildet.

Schon diese Andeutung weist nach Weimar hinüber; – der zweite vorbereitende Strich der Szene, die dann das Schicksal Goethes bestimmen sollte, führt uns in sein Stübchen, das mit den Zeichnungen seiner Hand wie eine Malerwerkstatt geschmückt ist; in dieses Stübchen tritt der, der zum „Urfreund" aufzusteigen bestimmt war: Knebel. Die Verbindung mit den weimarischen Herrschaften ist hergestellt. Dem Besuch im Gasthaus zu Frankfurt folgt ein zweiter in Mainz. Jetzt rechtfertigt sich die Weisheit, die das dreizehnte Buch mit der Betrachtung über Justus Mösers „Patriotische Phantasien" beschloß. Über diesem Buche entspinnt sich das folgenreiche Gespräch, das dem jungen Fürsten das Vertrauen zur weltoffenen Weite und Klugheit des genialen Dichters gibt und diesem gewissermaßen das Befähigungszeugnis zu staatsmännischem Wirken im Sinne Möserischer Kulturpolitik ausstellt: die Freundschaft des Herzogs und des Dichters entsteht, die die tragende Grundtatsache für Goethes äußeres Dasein wurde. In vornehmer, wahrhaft freier Menschlichkeit werden Anlässe zu Groll und Widerstreit beseitigt: die Entstehung von Goethes Flugschrift „Götter, Helden und Wieland" wird heiter und befriedigend erklärt; der Boden gegenseitigen Vertrauens ist im Geiste innerlich freien Menschentums von beiden Seiten gefunden. Freilich gibt es daheim – über der Einladung nach Weimar – manch unerfreulichen Zwiespalt. Das reichsstädtische Herz des Vaters widerstrebt auf das heftigste aller Bemengung mit dem höfischen Dasein. Zum Überfluß gefährdet Heinrich Leopold Wagner mit dem Gedicht aus dem Goethekreise, das leicht für ein Goethisches gehalten werden konnte, – „Deukalion, Prometheus und seine Rezensenten" –, die ganze Lage durch unzartes Ausplaudern. Doch wird die lässige Jugendsünde von dem Dichter um so leichter verziehen, da Goethe, das Gedicht sich laut vorlesend, am Fall der Worte den ungenannten Verfasser erkannt hat und durch die Befriedigung über seinen Scharfblick zur Milde geneigt ist. Susanne von Klettenberg und die Mutter, durch Glauben und Schauen, wissen den Widerstand des Vaters zu besänftigen. Ein Schatten fällt auf diese Tage mit ihren Ungewißheiten, da eben jetzt Fräulein von Klettenberg stirbt.

Wir kehren in Goethes häusliches Dasein zurück. Es ist das Haus, in dem der Dichter des „Werther" von bedeutenden und unbedeutenden Menschen in einer wahren Menschenflut umspült wird. Noch einmal

kehrt denn der Stil der Darstellung wieder, der die bezeichnenden Gesichter der Zeit uns in lebendigem Bilde vorführt, und noch einmal gebraucht die Erzählung das Kunstmittel des Gegensatzes: Klopstock und Zimmermann – jener der Diplomat des Geistes, ja des göttlichen Geistes, der nach Art des feinen Weltmannes jedes Gespräch, das man von ihm erwartet, jede Aussprache über geistig-literarische Gegenstände vermeidet und statt dessen nur Sport und besonders den des Schlittschuhlaufens oder vielmehr Schrittschuhlaufens als ein vollkommener Sachverständiger redet; – dies gibt Anlaß zu der bedeutenden Bemerkung, daß Männer von außerordentlichen Kräften, in einem zu engen Wirkungskreise festgehalten, gar leicht auf wunderliche Sonderliebhabereien verfallen. Zimmermann, der große Arzt, dagegen wirkt in den höchsten Verhältnissen des Lebens und spricht anregend und belehrend über weite Mannigfaltigkeit, wohl seines Wertes in hohem Grade bewußt, – eitel, wie die Menschen es nennen –, wie es dann aber auch Goethe selber war, der das, was ihm an sich selbst Freude machte, unbedenklich hervorkehrte. Es setzen sich also zwei Eitelkeiten, die keine waren, da sie nicht Zufriedenheit mit der hohlen Existenz eines Nichts, sondern vielmehr das frohe Vorgefühl des eigenen Könnens bedeuteten, miteinander in Gleichgewicht. Zimmermann hatte große Verdienste und kein inneres Behagen. Ihm fehlte gerade die stille Freude an seinen Naturgaben; – er brauchte die Anerkennung von außen, die nie in dem gewünschten Maße eintritt. Das innere Unbehagen entlud sich in schrecklicher Tyrannei an seinen Kindern, worunter die sechzehnjährige Tochter bis zur hellsten Verzweiflung litt. Dies führt – unmerklich und sehr kunstvoll – in den Sinn hinüber, mit welchem dies Buch enden soll. Das Kind vertraut sich Goethes Mutter, diese, immer hilfsbereit, möchte es dadurch befreien, daß Wolfgang das Mädchen zur Frau nimmt. Er muß es ablehnen: „Gott bewahre mich vor einem Schwiegervater, der ein solcher Vater ist." Aber aus Jugendspielen scheint dann wirklich ein solches Band fürs Leben sich bilden zu wollen. Dies ist die andere Seite des häuslichen Daseins für Goethe: die alten Jugendgemeinschaften bestehen fort und betreiben weiter ihre Spiele. Auch hier also werden frühere Inhalte der Darstellung und sogar mit ausdrücklicher Erinnerung an das Frühere wieder aufgenommen. Vorher aber wird zu Ende gebracht, wer Zimmermann war und wie er auf

Goethe wirkte. Was ihn quälte und gegen die eigenen Kinder grausam machte, war unselige Hypochondrie, die bis zu einer Art von Wahnsinn ging. „Dieser brave Mann führte bei äußerem Ansehen, Ruhm, Ehre, Rang und Vermögen das traurigste Leben." Seine Wirkung aber lag ganz in der Richtung jener Epoche, die die „fordernde" war. Unerhörte Forderungen waren über den Menschen aufgegangen: man sollte durch unmittelbare Anschauung der Natur zum rechten Handeln und zur Gesundheit des Lebens kommen. „Erfahrung" – das Losungswort – kehrt zum dritten Male als höchstes Ziel in Goethes eigener Lebensbeschreibung wieder. Aber der unschuldige Blick der Griechen ist uns versagt, – unendliches Gestrüpp von Meinungen hat sich aufgehäuft, das doch auch durchdrungen sein will –, Klarheit der Begriffe wird notwendig und scheint fast unerreichbar. Am Ende ist das Genie auch hier die letzte Zuflucht. Gute Anfänge, etwa bei Haller, der mit riesigem Wissen den Geist der großen Klarheit verbindet, scheinen eine Bahn zu brechen. Aber in menschlichen Dingen gibt es eigentlich keine Bahn. Hinter dem weiterfahrenden Schiff schlagen die Wellen wieder zusammen; – das Meer des Irrtums wogt und wallt –, das Leben will nie reine Wahrheit werden. Was hilft es, wenn Zimmermann, bis zur Wut ungeduldig, auf alles losschlägt, was er für unrecht erkennt, – die Köpfe der Hydra weisen immer wieder die Zähne. Das Verhältnis des Genius zur Wirklichkeit also – das ist die Frage. In bezug auf sie gewinnt Goethes Leben seine Form. Drängt auch Zimmermann gegen so viel Verweichlichung und Verderbnis auf Natur, so läßt Goethe seine Naturgaben des dichterischen Bildens walten und verlangt vom Wirklichen keine unmögliche Vollkommenheit, sondern ist zufrieden, wenn sie in heiterem Widerstreit gegen das, was er mißbilligt, ihm einigen Raum vergönnt. Von Salis, der treffliche Pädagoge, Sulzer, der Ästhetiker, werden beiläufig genannt. Der Strom der Gleichgültigen scheint durch Zerstreuung allen Lebensplan zu gefährden; – Pläne aber für eine Frankfurter Tätigkeit werden mancherlei gemacht. Hier setzt das Spiel der jungen Gesellschaft ein. Das Los soll jedem für eine Woche die Gefährtin bestimmen, die er acht Tage lang wie eine Gattin ehren und hegen soll. Dreimal bestimmt das Los für Goethe dieselbe Frau, und unter Jubel wird nun diese Ehe für unauflöslich erklärt. Man gewöhnt sich aneinander, man gewinnt sich lieb. Ihr zuliebe schreibt

Goethe in acht Tagen den „Clavigo". Der kleinlichen Bühnenbösewichter müde, stellt hier der Dichter den reinen Weltverstand mit wahrer Freundschaft gegen Leidenschaft, Neigung und äußere Bedrängnis: der Schritt zu eigentlicher Theaterschriftstellerei war geschehen und wäre folgenreicher gewesen, hätte hier nicht Mephistopheles Merck den Dichter irregemacht. Indessen beginnen schon die Mütter von der kommenden Ehe zu munkeln. Ein Ende des unbestimmten Rumorens für den Sohn erscheint so wünschenswert. Einmal überrascht Goethe die Mutter, wie sie in der Bodenkammer unter den Wiegen kramt. Der Gedanke an einen Zustand, der fürs Leben dauern sollte, breitet unaussprechlichen Frieden über das Haus. Die Lockung in die Thüringer Ferne scheint verflogen; – die Vaterstadt will ihren größten Sohn für immer behalten.

Abermals ist ein Hauptwerk der Goethischen Lebensarbeit getan, abermals in das noch übrige Leben eine Richtung des Schaffens gebracht, die in immer neuen Arbeiten fortgesetzt werden und wahrhaft ins Unendliche gehen will. Ist es der Goethische Seinsgedanke, daß Werk und Selbst im Grunde dasselbe sind, so ist das Begreifen seiner selbst nur sein Begreifen der Welt von einer anderen Seite. Es ist das Begreifen seiner Welt in ihrem letzten Grunde. Soweit vollends seine Welt eine Welt des Geistes, ja der Geister ist, so sind ja alle diese Geister der Denker, Forscher, Religionsbildner und Künstler zuletzt nur sein eigener Geist: aus der innerlichen Verwandtschaft und Einigkeit mit ihrem genialen Schöpfertum versteht er sie. Er führt also dieses All der Geister durch sein Selbstbegreifen recht auf seinen Quell zurück. Was mit einem solchen Werk entsteht, ist neue große Wissenschaft. Es ist an der eigenen Persönlichkeit die Entdeckung der Methode, durch welche das Verstehen des Geistes zur Gegenständlichkeit gebracht wird. Auch hier walten die großen Gesetzlichkeiten der Natur: ursprüngliche Einheit entzweit sich in sich selber und steigert sich aus der Entzweiung zu neuer Einheit empor, der dann das gleiche begegnet; – diese auseinander wachsenden Einheiten aber sind immer dieselbe Form des Lebens, welche eben der Geist ist. Damit wird diese Geisteslehre ein Teil der allgemeinen Lebenslehre Goethes und ist selber Biologie. Diese neue Wissenschaft ist, wenn irgendeine bei Goethe, Wissenschaft des schauenden Verstandes: sie ist so sehr große Kunst wie große Wissen-

schaft. Alles wird in unmittelbaren Anschaulichkeiten gegeben und an ihnen entwickelt, alles wird zur Gestalt gebracht. Diese scheinbar zwanglos und formlos hinschlendernden Plaudereien sind in Wahrheit im Ganzen der Bände wie in jedem der Bücher unter das strenge Gesetz der Form gebracht, so leicht auch immer dieses Joch sei. Ja, es ist wunderbar, wie jedes der Bücher unter seinem eigenen Gestaltgedanken steht, wie die Form einfach und einheitlich und zugleich unendlich schmiegsam und mannigfaltig sich beweglich durchsetzt und behauptet: die volle Unmittelbarkeit des Lebens wird volle Gestalt des Geistes. Volle und unverkümmerte Wahrheit ist reine Dichtung geworden. „Dichtung und Wahrheit" – der Name kennzeichnet nicht nur die Zufallseigenheit dieses einzigen Buches, – er stellt die höchste Forderung für dieses schwierigste Gebiet der Erkenntnis auf: die Aufgabe ist, die Wahrheit zur Gestalt zu bringen, auf daß sie sich in unmittelbarer Überzeugungskraft selber als das begriffene Leben offenbare. Geistesgeschichte ist eine Tat des darstellenden Erkennens. Dichtung ist die höchste Form der Wahrheit vom Geiste und vom Leben. Ist es also schon der Mühe wert, den Umfang zu kennen, in dem Goethe das eigene geistige Sein übersah, so ist doch unendlich viel wichtiger, diese neue Gestalt zu begreifen, durch die am Problem des Geistes sich das Goethische Denken in einer noch nie geahnten Weise als Wissenschaft aussprach. Die zünftige Wissenschaft vom Geiste ist weit hinter Goethe zurückgeblieben; – sie hat ihn so wenig erreicht, daß sie das Ziel in diesem Gebiete noch kaum von ferne erblickt hat. Möge sie zunächst Sinn und Schwierigkeit der Aufgabe erkennen: nur dem künstlerischen Verstande ist das Ziel der Geistes- und Lebenserkenntnis erreichbar; die Wahrheit vom Geiste ist immer Dichtung und Wahrheit. –

Wenn Goethe sich einmal veranlassen ließ, zu den Ereignissen und dem Siege in den Freiheitskriegen seine Stimme zu leihen, so entstand so eine Merkwürdigkeit wie das Festspiel „Des Epimenides Erwachen", – eine Gelegenheitsarbeit, die er selber sehr ernst nahm und über die er die Berichte seines Freundes Zelter aus Berlin mit Begierde schlürfte. Das Spiel wurde in Berlin am 30. März 1815, in Weimar am 30. Januar 1816 aufgeführt. Es besteht von Anfang bis zu Ende aus nichts als Symbolen, die oft in die Allegorie übergehen. Jeder Zusammenhang mit dem unmittelbar Wirklichen ist gelöst. Man kann den Berlinern

nicht zürnen, wenn sie einigermaßen ratlos vor diesen Verflüchtigungen standen. Auch hat weniger der große Dichter als der Theaterdirektor dies geschrieben, mit all seinem Wissen um die Erfordernisse des Festspiels, wo denn die Bühnenkunst das Eigentliche und Letzte zu tun bekommt und Auge und Ohr der festlich erregten Menge an großen und seltsamen Bildern, an reichlicher und überreichlicher Musik mehr als genug erhalten. Die Sprache freilich schreitet in allem Goethischen Adel und aller Goethischen Sinnfülle einher. Epimenides wird ja wohl schwerlich Goethe selber sein, aber er ist der nur auf die geistigen Dinge gerichtete Geist, dem die Götter den Blick für das anschaulich gegenwärtige Geheimnis der Welt öffneten, – „Und gleich erschien durchsichtig diese Welt, wie ein Kristallgefäß mit seinem Inhalt." – Daher verschläft er denn das Aufgehen einer ungeheuren Zukunft über seinem Volke: so ist er freilich jene Hinwendung des deutschen Geistes zum Reich der reinen Innerlichkeit, wie sie Deutschland aus seinem schweren Schicksal stammte und in Goethe den höchsten Ausdruck fand. Diese Verfangenheit im Geiste stand allerdings ratlos und wie in Schlaf versenkt vor dem gewaltigen Geschick der napoleonischen Tage. Die Muse, die Fesseln trug, erwacht zum lichten Tage neuer Freiheit und neuer Liebe. Die Genien lassen Epimenides hinter dem Vorhang im Tempel der Bildung und Gesittung. Was dann vorgeht, ist doch wohl als ein Bild zu denken, das, dem Schlummernden ein furchtbares Traumgesicht, dort draußen als entsetzliche Wirklichkeit das neue große Leben des deutschen Volkes hervorbringt. Dröhnender Heereszug, der Dämon des Krieges; – als Gewaltherrscher rast er über die Erde –, die Dämonen der List in all den Gestalten, die sie im Geschichtsleben trugen, als Priester, Diplomat, Hofmann, Dame, Jurist und sogar Narr, der dann vor den anderen als böser Geist flammend offenbar wird, – sie schlingen sich um den Weg des Kriegsdämons und verlangsamen ihn. Nun aber tritt unter sie der Dämon der Unterdrückung, dem sie alle dienen. Der Tempel der Gesittung bricht in Ruinen zusammen, – Busch und Baum überwuchern ihn. Was aber wird aus den holden Tugenden, die die Erde bewohnbar machen, aus Liebe, Glaube, Hoffnung? Sie legen nicht ihr Wesen ab, – wie könnten sie es? Aber auch sie werden in Ketten gelegt, – die Tugend, die dem Leben Kraft und Gedeihen gibt, ist selbst gefesselt: der Alpdruck der soeben zu Ende gelebten

Schrecken kehrt im Bilde der Geistmächte wieder, die als Mächte der Verneinung die Welt verwüsteten, als Mächte der Bejahung Fesseln trugen und zu erliegen drohten. In demselben Stil nimmt der zweite Aufzug ihnen die Ketten ab. Glaube, Liebe, Hoffnung jubeln wieder ihr großes Lied des Lebens als die Morgenboten des neuen Tages. Epimenides im Erwachen meint in eine Welt der Verzweiflung zu blicken. Schon aber stürmt der Jugendfürst mit dem Heer der zur Befreiung verbündeten Völker herein. Das immer wieder in den Kehrreim des Chors dröhnende „Vorwärts"! ist die einzige unmittelbare Beziehung auf Blücher als das Bild gegenwärtigen Heldentums. Dem Landbewohner kehrt der Friede des Ackers wieder. Alle Chöre jubeln der Herrlichkeit des großen Siegestages. Der Tempel der Gesittung erhebt sich selber neu aus den Ruinen und bleibt vom frischen Laub des Lebens umgrünt. Epimenides findet sich vor dem überwältigenden Bilde in großer Selbstbesinnung, in der nun freilich doch wohl ein Bekenntniswort Goethes sein erstandenes Volk grüßt: „Doch schäm ich mich der Ruhestunden; Mit euch zu leiden, war Gewinn: Denn für den Schmerz, den ihr empfunden, Seid ihr auch größer, als ich bin." Goethe erkennt das Heldentum als den Schöpfer der Nation. Endlich tritt zu den drei Lebenstugenden die vierte größte, die sie zusammenfügte und damit in ihnen die Kraft der Befreiung schuf: die Einigkeit, – „Nachgiebigkeit bei großem Willen." Die Jubelchöre der nationalen Wiedergeburt enden das Spiel.

Goethe schöpft in dem Geschenk seines Festspiels an sein Volk wahrhaftig aus tiefem Born seiner vornehmen Gedanklichkeiten. Aber freilich will alles gedanklich durchdrungen sein, um genossen zu werden. Keinerlei unmittelbare Verbindung bestand zwischen seiner Seele und der Seele einer solchen Feststunde; er hat sich in sie richtig hineingedacht. Nicht dies war die Weise, in der auch er an der allgemeinen nationalen Auferstehung teilnahm. Aber er nahm daran teil in seiner tiefen und frohen Einkehr in das eigene urdeutsche Leben. Ja, beinahe ist es, als habe die geistige Wiederkehr in seine Vaterstadt, die mit „Dichtung und Wahrheit" geschah, ihn auch wirklich dorthin zurückgelockt: im Sommer 1814 und 1815 verlebt er im Rheingau reiche und herrliche Tage. Schon regt sich wieder in ihm ein neues Dichtertum. Auch dieses – so sonderbar es klingt – floß aus dem neu sprudelnden Quell seiner

wiedererweckten Deutschheit. Es ist die Herderseele seiner Jugend, die, neu erwachend, das deutsche Gefühl um eine neue Welt der Seele erweitert. Wenn der in diesen Jahren entstehende West-Östliche Divan den Orient deutsch, die Deutschen morgenländisch fühlen und singen lehrt, dann gilt es jene allverstehende Menschenliebe, die bei Herder aus der stolzen Freude an der Deutschheit stammte. Es ist zu tun um eine neue große Tat für jenes Reich der innerlich ganz befreiten Seelen, welches in Goethes Sinne das wahre Reich der Deutschheit ist: er schuf seinem geretteten Volke neues deutsches Leben der Freiheit und Seelenweite. War aber in dem neuen Dichtertum eine neue Seele in ihm im Entstehen, so wiederholte sich auch die große Fügung, die das Gesetz seiner Schöpferzeiten war: ihm ward eine neue große Liebe; – diese Liebe im Herzen genoß er, wieder einmal ein Kind, sein Heimat- und Jugendland. Aufenthalt und Kur in Wiesbaden hatten ihm im Sommer 1814 wohl getan, – schon vor dieser Rheinreise war in Berka am 21. Juni das erste Divanlied „Erschaffen und Beleben" entstanden –, am 4. August 1814 stellte der Bankier Geheimrat von Willemer in Wiesbaden Goethe seine Pflegetochter Marianne Jung vor, im September besuchte der Dichter die befreundete Familie in der Gerbermühle, ihrem entzückenden Landhäuschen am Main. Kurz danach, am 27. September 1814, heiratete der 54 Jahre alte Willemer in seiner dritten Ehe die 29jährige Pflegetochter, die er, eine junge österreichische Schauspielerin und Sängerin, als Sechzehnjährige in sein Haus nahm, um sie vor einer unsicheren und gefahrenreichen Laufbahn zu bewahren. Ende Mai 1815, vor der zweiten Rheinreise Goethes, waren bereits an 100 Divanlieder fertig. Am 24. Mai begann die Reise nach Frankfurt, zwei Monate verweilte Goethe in Wiesbaden, am 12. August besuchte er die Gerbermühle, um dann vom 21. August bis 8. September dort zu Gast zu sein. Es besagt nicht wenig, daß er am 14. Oktober 1814 mit Willemers zusammen vom Willemerhäuschen auf dem Mühlberg bei Sachsenhausen die Freudenfeuer auf den Bergen der Umgebung betrachtete, die für den ersten Gedenktag der Völkerschlacht bei Leipzig emporloderten, – ein gemeinsames Erlebnis deutschen Hochgefühls, auf das der Briefwechsel wieder und wieder zurückkommt. Die Nähe Heidelbergs lockte Goethe bei beiden Reisen – sowohl 1814 wie 1815 – in das Haus der Brüder Boisserée und damit in ihre unschätzbaren

Sammlungen alter deutscher Kunst. Für das Kölner Dom-Werk der Brüder, die die Führer der Bewegung für die Vollendung des Wunderbaus waren, wurde Goethes inniger und tatkräftiger Anteil gewonnen. Der große Aufsatz „Kunstschätze am Rhein, Main und Neckar. 1814 und 1815" zeigt, wie die Seele des Dichters den Denkmalen alter deutscher Kunst wieder einmal voll erschlossen ist und wie er das ganze Gewicht seines Namens für die Bestrebungen des jungen Freundes Sulpiz Boisserée einsetzt, den er tief und aufrichtig schätzte und liebte. Auch dies ist neues Leben und neues deutsches Leben für Goethe. Bei seiner Darstellung greifen wieder einmal in seiner einzigen Weise ein Stück eigener Lebensbeschreibung und das Aufschließen eines neuen Stückes großer schöner Welt ineinander. Über allem aber liegt der satte freudige Glanz der rheinischen Sonne. Es sollte dem deutschen Volke eine große Erinnerung bleiben, wie die beiden größten Deutschen ihrer Zeit, Goethe und der Freiherr vom Stein, gemeinsam von Ehrenbreitstein nach Köln fuhren; – die Augen des feurigsten, zornerfüllten Lebens der Tat blickten in die Augen der ruhigen gottgleichen Betrachtung und Beseligung, – und wie der politische Retter Deutschlands, als Goethe tief versenkt vor dem Dombild Stefan Lochners stand, seine Ruhe hütete und sich in zarter Scheu vor dem Genius beugte. „Sprecht nichts Politisches, er liebt das nicht. Wir wollen ihn da nicht loben. Aber der Mann ist doch zu groß." So wie es für Goethe nur natürlich war, in jenen Tagen mit den Höchsten des staatlichen Lebens als der Ebenbürtige und Überlegene zu verkehren, so taucht er genau so selbstverständlich in das blühende und wogende rheinische Volksleben ein, wenn er mit den Andächtigen beim Rochusfest bei Bingen emporpilgert zu der wiederhergestellten und wieder geweihten Kapelle, und der Jubel des vom Feinde frei gewordenen Landes, dieses herrlichen Stückchens gottgesegneter Welt, dieses Volkes in seiner selbstgewissen Urkraft und unverwüstlichen Lebensfreude und – nicht zuletzt – der Wonne des Weins erfüllt auch seine Seele mit urkräftigem Behagen. Was bedeuteten die rheinischen Tage in Goethes eigenem Leben! Rheinische Tage waren es, als er in Straßburg in Herders Krankenstube das eigene Schöpferleben empfing. Eine Rheinfahrt wars, auf der er zwischen Lavater und Basedow – „Prophete rechts, Prophete links, das Weltkind in der Mitten" – die Geister der alten Helden von

Burg Lahneck heruntergrüßen hörte. Am Niederrhein in der Laube zu Bensberg sprach er in der Mondnacht zu Jacobi über Spinoza unvergeßlich und gab ihm wie eine neue Seele. Nach dem ruhmlosen Rückzug aus der Champagne rheinabwärts trug ihn der Nachen wieder zu den rheinischen Freunden nach Düsseldorf und Pempelfort. Aber Iphigeniens seelenvolle Stimme sprach nicht zu dem verwundeten, im Allzuwirklichen der Häßlichkeiten und Entsetzlichkeiten aufgeschreckten Herzen. Nun aber liegt wieder Sonne über den milden Fluren. Das größte Kind des Rheinlandes, das aus der alten Stadt der rheinischen Franken kam, wandelt in ihm wie seine Fleisch gewordene Seele. Die Weite, die in allem Schaffen Goethes liegt, ist sie nicht wie die fruchtbare Weite des Rheingaus? Die Sonne, die alle seine Werke durchglüht, ist sie nicht die Sonne, die die Trauben reift? Er ist selber wie das Gewächs der Reben, die edle Pflanze uralter Kultur, sonnendurstig, lichtbegierig, aller Fülle der Natur verwandt, selber wie ein edler rheinischer Wein, in dem der goldene Reichtum der ewig gütigen Mutter strahlt und die Natur in ihrer letzten Reife Geist wird und als Geist frohes, reiches Leben mitfreuender Menschengemeinschaft entzündet. Goethes große Sendung war, das Maß der Freude auf Erden ins Unendliche zu erhöhen. Er hat es zu einer höheren und stärkeren Freude gemacht, ein Mensch zu sein. Das ist die rheinische Lebensfreude in ihrer letzten Steigerung und Vergeistigung, – die rechte Freude der Gotteskinder, die der Herr liebt, – so weltoffen wie nach innen gekehrt. Wie der Rhein, immer derselbe und immer ein neuer, durch sein Land strömt und die Augen unzähliger Geschlechter hell gemacht hat in seinem Glanze, so strömt die Lebensquelle, die Goethe hieß, immer dieselbe und in jeder Seele neu, und gibt aller deutschen Geistesarbeit den hellen Trank des Lebens. Diese Seele, die Liebe ist, wandelt nun einmal wieder in großer Liebe. Das zierliche Kind aus der südöstlichen Ecke deutschen Landes hat den Dichter des deutschen Westens mit den großen, glänzenden, beweglichen Augen voll sprühender Lebenslust angestrahlt und die braunen Locken um das jugendfrisch liebliche Antlitz geschüttelt. Sie hat das Lied, in der er ihr zum ersten Male von Liebe sprach, mit einem Liede erwidert, das ihm wie aus der eigenen Seele klang. Zum ersten Male kommt ihm aus dem Munde der Geliebten der Ton des eigenen Wesens rein und voll zurück: – ihre Gedichte sind nicht

nur West-Östlicher Diwan in seinem reinsten Klang, sie sind – man wäre versucht zu sagen – Goethischer als die Goethes, man hat sie von je als echtesten Ausdruck Goethischer Dichtweise gefühlt. Sie hat ihn als verehrten Gast in ihrem Hause mit allen Künsten der vollendeten Hausfrau – in Behagen, in seelischer Fülle, in geistiger Nähe – verwöhnt. Sie haben seinen 66. Geburtstag gefeiert, daß es ein Jubeltag unvergeßlicher Erinnerung wurde. Sie ist mit ihrem ganzen Sein hineingeklungen in sein Wesen, und Sehnsucht, die nie gestillt ward und kaum sich selber sich gestand, ist erfüllt worden: eine liebende Frau ist eingegangen in das innerste und feinste Streben seiner gegenwärtigen Schöpferstunde. Die wundervolle Sängerin seiner Lieder! Der tapfere kleine General ihres Hauses, – „der kleine Blücher" –, der bewegliche, rückhaltlos offene und mit seinem Urteil keineswegs hinter dem Berge haltende feine Geist, – „der kleine Criticus" –. Und weiter klingt es in anmutiger Wechselrede, in der wieder und wieder einem Liede von ihm ein ebenbürtiges Lied von ihr antwortet. Es sind die goldenen Tage des frühen Herbstes; – sie blicken von der Terrasse des Heidelberger Schlosses in das weite selige, im goldenen Segen prangende Land. Sie haben es kaum bemerkt, aber es ist nun wahr: sie gehören einander, sie sind eins geworden. Dort oben unter dem goldenen Segen hat er sie geküßt; – es war der nie vergessene Kuß, der sie für immer sein eigen machte, aber – genau so – ihn für immer ihr verband. Doch war es Herbst, – Herbst seines Lebens, Herbst seines Herzens. Als er am 26. September von ihr schied, war es ein Abschied für immer, – ein Abschied für immer auch von der rheinischen Heimat. Er hatte versprochen, am 14. Oktober abermals mit ihnen das Fest der Freudenfeuer zu feiern. „Und nun nimmt michs beim Schopfe, und führt mich über Würzburg nach Hause." Er schrieb es nicht an sie, sondern an ihre fast gleichaltrige Stieftochter. „Adieu den beiden! Mögen sie vereint bleiben! Und Mir!" Es war genau die Tat Ottiliens, mit der er sich losriß. Marianne, die ja mit dem Gatten nicht durch Liebe verbunden war, krankte seitdem in ewiger Sehnsucht, deren feines, rührendes Werben nie Erhörung fand. Ihm blieb sie die Geliebte der Seele, – blieb es bis über die große Leidenschaft des Jahres 1823 hinaus. Die letzten Lieder aus der Goethischen Fülle gelten ihr. Sie hatten versprochen, beim Vollmond aneinander zu denken. Nun – 1828 – singt seine durch den Tod des fürstlichen Freundes tiefbetrübte

Seele in Dornburg, wo er seinem Schmerze eine Zuflucht suchte, zum Vollmond, der sich in Wolken verhüllt, empor: „Zeugest mir, daß ich geliebt bin, Sei das Liebchen noch so fern." Das Liebchen ist Marianne. „So hinan denn! hell und heller, Reiner Bahn, in voller Pracht! Schlägt mein Herz auch schmerzlich schneller, Überselig ist die Nacht." Eine Geschichte großer Seligkeit, schwerster Überwindungen und treuer Liebe bis zum Tode ist Goethe aus dem Heimatboden aufgegangen und bildet den zuweilen zurückweichenden, nie aber schwindenden Hintergrund für das Schaffen seiner letzten Jahre.

Die sämtlichen Gedichte des Hafis waren Goethe schon 1813 in der Übersetzung von Hammer nahe gekommen. Einzelne Lieder des großen persischen Dichters, die er gelegentlich in Zeitschriften fand, hatten wenig zu ihm gesprochen. Jetzt aber, da das gesammelte Werk der frohen, weiten und freien Seele auf ihn wirkte, war der Eindruck so gewaltig, daß er ihn übermannt hätte, hätte er nicht die eigene schöpferische Mannheit gegen ihn aufgerufen: selbst gestaltend, verwandelte er das Fremde in ein Eigenes. Es war nicht so, daß er in die Gefühlswelt des fernen Morgenlandes eingegangen wäre, sondern es klang in seiner eigenen Seele alles dasjenige mit stärkerer Betonung, was jener seltsamen Gefühlswelt ähnlich und verwandt war. Er befreite sich damit zugleich vom allzu starken Druck der argen und wilden Welt und ihrer Zerstörungskräfte. Aus ihrer grausen Wirklichkeit flüchtete der Dichter in ein geistiges Dasein eigener Schöpfung. Das Morgenland des West-Östlichen Divans war in Wahrheit ein neuer Goethe. Aber es ist zugleich der Goethe des durchdringenden wissenschaftlichen Begreifens. Um sich in diese Welt hineinzuleben, entwickelt er in sich ein Gefühl für die fremde Sprache, in der allein jene Dichter den vollen Atemzug ihrer Lebensluft übertragen. Er genießt das Entzücken jener verzierten Schriftzüge. Die arabischen Preisgesänge der Moallakats haben ihn längst, auch als Übersetzer, angezogen. Der Zustand der Beduinen wird in seiner Einbildungskraft lebendig, Mahomets Leben ihm durch Ölsner vertraut. Der Prälat von Diez hat in dem Buch des Kabus einen tiefen Blick in Zeiten geöffnet, in denen ein Fürst durch seine Lehre den Sohn auch gegen bedenklichstes Schicksalschwanken zu sichern sucht. Grenzenlose Liebe von Medschnun und Leila tut die Tiefen der morgenländischen Seele auf. Die reine Religion der Parsen wird aus

ihrem Verfall in ihrer Einfalt und Größe wiederhergestellt. Die großen Reisenden treten hinzu, – Pietro della Valle, dessen Reise im Orient 1650 erschien –; Tavernier und Chardin haben verstanden, die Sinnesweise orientalischer Macht- und Geldhaber zu benutzen, um in verborgene Winkel vorzudringen. Sie waren Franzosen und Protestanten – „Eigenschaften, die, zusammen verbunden, höchst fähige Individuen hervorzubringen imstande sind". So häuft sich der Stoff, bereichert sich der Gehalt; – es heißt nur noch ohne Bedenken zugreifen. Echt Goethisch wird endlich die neue Arbeit sogleich zum Ausdruck einer neuen Seelengemeinschaft. Von Diez ist die Gefälligkeit selbst und beantwortet wieder und wieder die wunderlichen Fragen. Lorsbach, der betagt in den Goethischen Kreis trat, ist, wenngleich im Grunde enttäuscht von der langen Beschäftigung mit morgenländischer Dichtung, die ihm schließlich seine Erwartungen nicht erfüllt hat, doch ein Sachkenner sicherster Auskunft. Er stellt auch eine gewisse Verbindung mit dem großen Meister Silvestre de Sacy her. Freund Kosegarten weiß hier und da nachzuhelfen. Mit solcher Lust und zugleich mit solchem Ernste taucht Goethe in die neue Welle. Dichter und Forscher sind wieder einmal ganz eins geworden: auch den entstehenden West-Östlichen Diwan trägt das Ganze der Goethischen Bildung, die immer schöpferische Bildung bleibt und immer eine schaffende Gemeinschaft mit Menschen bedeutet.

Die Jahre, die im West-Östlichen Diwan schließlich ihr großes Werk erhalten, sind Jahre entscheidender Ereignisse in Goethes äußerem und innerem Leben. Im Jahre 1816 stirbt seine kleine Frau, 1817 heiratet sein Sohn August Ottilie von Pogwisch. Das Haus erhielt eine neue Herrin, allerdings nicht, wie Goethe gewünscht hatte, in einem kochverständigen Töchterchen, sondern „so eine Thekla und Jungfrau von Orleans" schickte ihm der liebe Gott ins Haus, völlig unfähig, ein Haus und nun gar das Haus Goethes zu führen, im wirbelnden Köpfchen erfüllt vom Sturm des neuen Geistes- und Gefühlslebens, der in ihr als Sturm der Erotik sich austobte, – in der Ehe alsbald so unglücklich wie ihr Gatte, – aber doch auf ihre Weise von dem Bewußtsein erfüllt, welch nationales Heiligtum sie in dem alten Herrn zu hüten hatte. Es gibt ein schweres Gefühl, sich die Zustände zu denken, von denen Goethe häuslich umgeben war. Aber die Enkelkinder bringen

nun wieder kindliches Leben und kindliche Anforderungen an ihn heran, – die Enkel Walther Wolfgang und Wolfgang Maximilian und die Enkelin Alma (wenn sie eine Enkelin war). Über allen liegt der schwere Schatten der Herkunft von dem überwältigend Großen, – nächste Verwandtschaft bei unendlicher Ferne –, der die Enkelsöhne in fruchtlosem Leben sich verzehren ließ und die rührende kleine Alma, fast noch ein Kind, bekränzt zum Leben, das erst beginnen will, durch die dunkele Pforte führte. Im Jahre 1815 wurde Weimar Großherzogtum und Goethe Erster Staatsminister des Großherzogs Karl August. Im Jahre 1817 entließ ihn der alte fürstliche Freund – schroff genug – aus der Leitung des Theaters, ohne daß das Verhältnis der beiden dadurch dauernd gestört wurde.

In derselben Zeit bringt Goethe sein Schriftstellerdasein zu einer Art endgültiger Form. Der neue Gedanke von Dichtung und Wahrheit ist als gestaltende Kraft in sein Leben hineingenommen. Noch vor dem Abschluß des Hauptwerkes beginnt er mit der Darstellung der Italienischen Reise, – es war das Ende des Jahres 1813 –, die Anfänge wurden 1815 bearbeitet und erschienen im November 1816, 1817 Neapel und Sizilien, der Zweite Römische Aufenthalt kam erst Ende 1829 hinzu. Die Haupteinteilungen des Stoffes waren hier durch die Abschnitte der Reise gegeben: es fehlt das Durchgestalten nach beherrschenden Gesichtspunkten, der gegebene Stoff breitet sich in einer mehr naiven Weise aus. Aber wenn „Dichtung und Wahrheit" nur bis zum Durchbruch der genialen Schöpferkräfte führte, hier treten wir in die große Arbeit der Goethischen Selbstbildung ein: Italien wird die große Gegenständlichkeit, an der der Mann sich selber kennen lernt und seine Organe des Erkennens entwickelt. Nun gründet sich Goethe auch endlich das feste Haus für seine Naturwissenschaft. Von 1817 bis 1824 erscheint seine Zeitschrift zur Morphologie, in sechs Heften, von denen vier den ersten, zwei den zweiten Band bilden, zwanglos herausgegeben. Damit hat er seine Blockhäuser in die naturwissenschaftliche Arbeit hineingebaut, – an denen man nicht vorüberkann und von denen aus er das schlendernde Alltagsvolk der ausgetretenen Wege unvermutet immer aufs neue beschießt. „Zur Naturwissenschaft überhaupt, besonders zur Morphologie. Erfahrung, Betrachtung, Folgerung durch Lebensereignisse verbunden"; – es gab noch nie etwas Ähnliches.

Auch dies ist eine Fortsetzung von „Dichtung und Wahrheit", – es ist in erster Linie das Stück Lebensgeschichte, an welches Goethe das höchste Maß unermüdlicher Arbeit gesetzt, welches ihm im schaffenden Nachdenken der Natur und ihrer gestaltenden Gedanken die tiefste Glücksfülle in sein Leben brachte, zugleich freilich durch die Erfahrungen an der Verknöcherung und dem Unverstande der Gelehrten ihm die schwersten Leiden schuf. Diese Naturwissenschaft ist urpersönliches Erlebnis. Wir gehen mit Goethe durch seine ganze Lebensgeschichte, insoweit sie Erfahrung des Lebens in seinen Gestalten und vor allem des Pflanzenlebens gewesen. Wieder stiftet sich ihm – bis in die Anfänge der Botanik – eine Menschenwelt, die eine Gemeinschaft der forschenden Arbeit ist und die er in anerkennender und mitlebender Liebe zusammenhält, – bis sie alle in seinen Entdeckungen das krönende Ziel finden. Er kann das Geheimnis der Natur nicht aufdecken, ohne zugleich die Verborgenheiten der Menschen in ihrem wunderlichen und großen Bemühen um Erkenntnis aufzutun. Man wandelt in seiner Wissenschaft immer zugleich unter den Wundern der Natur und unter lebendigen Menschen, denen sie sich stückweise offenbaren. „Erfahrung, Betrachtung, Folgerung durch Lebensereignisse verbunden" – alles ruht auf dem Schauen der Tatsächlichkeiten; wir verlassen den sicheren Boden der Erfahrung nie, aber im Schauen selber wirkt bereits der Trieb zu den letzten Einheiten: das Schauen in sich selber ist Betrachten, das Anschauen selber Denken –, das Erblicken der Wirklichkeiten ist in sich selbst Erblicken der Idee –, der Platonismus ist in Goethe Weltgestaltung geworden –; dies ist die „Folgerung", die sich aus Erfahrung und Betrachtung von selbst ergibt, weil sie ihre Seele ist. Die Einheit der Welt in göttlichen Gedanken ist hervorbringende Kraft zugleich und Ergebnis der Wissenschaft: Goethes Naturwissenschaft ist Werk und Gebilde einer ganz eigenen, ja einzigen Methodik. Diese Methodik wieder ist das Goethische Leben und Wesen selbst, so daß mit ihr das Urpersönliche dieses Naturschauens sich vertieft. In dieser Methodik liegt der Gegensatz gegen den herrschenden Gedanken der üblichen modernen Naturwissenschaft. Diese sucht die Physik der Quantitäten, Goethe baut an einer Physik der Qualitäten, besser noch der Gestalten. Jene sieht die Welt als Ausdruck toter bewegter Massen, diese sieht sie vom Ganzen in alle Teile hinein als gestaltet und als Leben. Die durch-

greifenden Gestaltgesetzlichkeiten der ewig lebenden und sich selber immer neu erschaffenden Welt sollen ergriffen werden. Dies ewig sich gestaltend-umgestaltend erschaffende Leben ist Gott. Naturschauen wird unmittelbar große Frömmigkeit zur Welt. Aus dem Verhältnis zur Gottheit geht dies Erkennen hervor, die innersten Lebenstiefen unseres Wesens sind mit ihm in Frage. So wird diese Goethische Naturwissenschaft zugleich eine großartige Wissenschaftslehre, die in den Aufsätzen über Neuere Philosophie, Anschauende Urteilskraft, Bedenken und Ergebung und vielen anderen die Stellung Goethes im Gesamtstreben des modernen Geistes bestimmt. Von jeder dieser naturwissenschaftlichen Arbeiten ziehen sich die Linien zum Ganzen des Geistes. Es ist der Sang vom All, der, oft geplant, in diesen Heften heraufklingt: – ein Orphischer Sang von den Urgeheimnissen des Lebens. Die Orphischen Urworte erschienen 1820 im zweiten Heft des ersten Bandes und stellen – echt Goethisch – die Beziehung zu den Grundbegriffen uralter griechischer Mysterien her. *Δαίμων*, der Dämon: sah orphische Weisheit unser Leben durch den Planetenstand bei der Geburt ein für allemal bestimmt, so bejaht das reifste Erkennen diese dämonische Urbestimmtheit. Wir vollenden das Leben nach dem Gesetz, nach dem wir angetreten. „Und keine Zeit und keine Macht zerstückelt Geprägte Form, die lebend sich entwickelt." Alles Lebendige als geprägte Form trägt Gesetz und Notwendigkeit der Entwicklung in sich selber. „*Τύχη*, das Zufällige": doch aber entwickelt sich die geprägte Form in der Umwelt der sich wandelnden Erscheinungen und Anforderungen, nicht zuletzt in der geselligen Umgebung der Menschen, zu der wir gehören: so nimmt unsere Notwendigkeit in der Erscheinung wandelnde Inhalte an. „*Ἔρως*, Liebe": bis endlich die Liebe, vom Himmel in unser Sein stürzend, unser Wesen im süßen Wohl, im bangen Weh entzündet und in den Edelsten die eine Hingabe schafft, die hinfort unser Leben ist. „*Ἀνάγκη*, Nötigung": auch hierin erfüllt sich nur jene Notwendigkeit unseres Seins, vor der es keine Willkür gibt. Alles Liebesgeschick mit Scheiden und Meiden ist nur ein hartes Muß: wo wir unsere höchste Freiheit zu genießen meinen, sind wir am unbedingtesten gebunden. „*Ἐλπίς*. Hoffnung": aber die Hoffnung bleibt das ewig beflügelte und Flügel verleihende Wesen, das uns aus jeder irdischen Enge zum Himmel erhebt. Sie kennt die Freiheit des Fluges zum Unendlichen

und läßt, indem sie uns mit sich fortreißt, Jahrtausende zurück. Es ist das Goethische Leben zugleich und Erkennen, das sich hier als orphische Urreligiosität ausspricht. Er kennt sie alle – diese Mächte: das Leben ist dämonisch in seiner unverrückbaren Urbestimmtheit, aber es gewinnt aus dem nicht in uns Bedingten, das insofern in bezug auf uns das Zufällige ist, die Fülle seiner Inhalte und Erscheinungen. Es kommt in der Liebe zur Einzigkeit seines Gehalts, um freilich auch hier, ja hier besonders den Schicksalsfügungen ausgeliefert zu sein. Aber die Hoffnung erregt das Herz zu großen Flügen in das Unendliche. „Ihr kennt sie wohl, sie schwärmt durch alle Zonen; Ein Flügelschlag – und hinter uns Äonen." Das Leben ist dies Ineinander strengster Gebundenheit und wogender Freiheit. Dämon und Zufall lösen sich in der Liebe, aller Zwang der Notwendigkeiten engt das nie verzagende Herz nicht ein.

Wie mit der Zeitschrift für Morphologie im Gebiete der Naturwissenschaften, so baute Goethe mit der Zeitschrift „Kunst und Altertum" sich sein befestigtes Blockhaus in das Gebiet der Altertumswissenschaft und der bildenden Kunst hinein. Man begreift, daß die Folge der Hefte in schnellerer und regelmäßigerer Reihe erschien, ihre Zahl über beträchtlich mehr Jahre sich erstreckte. „Kunst und Altertum" erschien in 17 Heften von 1816 bis 1828. Das erste Heft kam unter dem Titel „Kunst und Altertum in den Rhein- und Maingegenden" heraus. Dies war in erster Linie ein Unternehmen der Goethischen Güte. Dem Freunde Sulpiz Boisserée sollte in seiner Arbeit für die Wiederbelebung alter deutscher Kunst und die Auferstehung des Kölner Doms entscheidend geholfen werden. So entsteht dies neue Stück Dichtung und Wahrheit, – eine Reise, die in Köln beginnt und über Bonn, Neuwied und Koblenz nach Mainz führt, um Bieberich und Wiesbaden zu berühren, in Frankfurt zu verweilen, Offenbach, Hanau und Aschaffenburg mitzunehmen; – sie erreicht über Darmstadt, Heidelberg und hier in der unschätzbaren Sammlung der Brüder Boisserée ihr Ziel. Die ganze Reise wird unter dem Gesichtspunkt der Kunstpolitik beschrieben; – der freiwillige Kultusminister der Deutschen befindet sich auf einer großen Besichtigungsreise, und indem ein neues Stück reichsten und sonnigsten deutschen Lebens in heiterstem Mitgenuß seiner Seele angeeignet wird, stellt er überall die Möglichkeiten und Auf-

gaben fest. Es ist wieder die Einheit von Eigenleben und sachlicher Erkenntnis, aber diese Erkenntnis ist vielmehr Förderung, dies Eigenleben ist Tat, und alles ist Liebe, wie die Liebe zu dem jungen Freunde – rührend an dem alternden Mann in seiner Größe – Quell und Ursprung der ganzen Schrift ist. Die Spuren des Altertums werden freilich mit beinahe andächtiger Sorgfalt überall aufgesucht und als Zeugnisse jenes großen vergangenen Lebens gewürdigt. Um ihre Erhaltung ist der Meister ängstlich besorgt. Aber dieser Boden bringt es mit sich, daß die alte deutsche Kunst mehr und mehr, deutlicher und deutlicher in unseren Gesichtskreis tritt. Vor allem doch gilt die liebende und anerkennende Betrachtung allen Anstalten, die in den Städten getroffen, um der geistig-künstlerischen Vertiefung zu dienen, – Museen, Sammlungen, gelehrten Gesellschaften. Hier wäre ja unnatürlich, wenn Goethe sich auf das Geistig-Künstlerische beschränkte. Was für die Pflege der Naturwissenschaften geschehen, wird genau und liebreich vor Augen gebracht. So rückt die Tat der Boisserées in den großen Rahmen des rheinischen Geisteslebens und aller seiner Zukunftskeime hinein. Dies alles krönt sich in einem Musterstück Goethischer Wissenschaftlichkeit. Um in die Sammlung der Brüder einzuführen, gibt der große Kenner eine richtige Morphologie der mittelalterlich-christlichen Kunstgestalt. Auch hier entspringt alles aus einem Urphänomen, den handwerklich erstarrten Grundformen byzantinischer Kunst: sie gehen in der blühenden Fülle rheinischer Sinnlichkeit in ein neues Leben ein. Wir erhalten die Gedanken, die durch Goethes Seele gingen, als er, das Dombild in Köln betrachtend, in dem Frieden seiner Schöpferseele durch den Freiherrn vom Stein behütet wurde. Alles regt neue wissenschaftliche Arbeit an, alles bewegt sich auf das Ziel einer neuen Bereicherung für die deutsche Geistigkeit: die größte deutsche Denkschrift zur Kulturpolitik entsteht unter Goethes Händen. Auch sie führt gesellig in einen großen Kreis verdienstlich arbeitender Menschen ein und gründet einen neuen Bund der Liebe. „Jede methodische Zusammenstellung zerstreuter Elemente bewirkt eine Art von geistiger Geselligkeit, welche denn doch das Höchste ist, wonach wir streben." „Das Vortreffliche zu kennen und zu lieben, was man nicht besitzt noch zu besitzen hofft, ist eigentlich der größte Vorzug des gebildeten Menschen, da der rohere, selbstige im Besitz oft nur ein Surrogat für Einsicht und Liebe,

die ihm abgehen, zu erwerben sucht." Der Zusammenhang mit dem großen Unternehmen deutschen Wiederaufbaus nach dem Kriege wird nirgends vergessen; auch um die Bereitstellung der nötigen Mittel wirbt eindringlichst der große Name Goethes. Allen entgegenstehenden Schwierigkeiten begegnet er mit einem Worte: „daß einer freien Stadt ein freier Sinn gezieme, und daß man bei einem erneuten Dasein, um die Spuren ungeheurer Übel auszulöschen, sich vor allen Dingen von veralteten Vorurteilen zu befreien habe." Tiefste Grundgesetze der Kunst treten mit der Leichtigkeit eines spielenden Worts ins Licht. Wenn Jan van Eyck, um nur von Gewändern und Teppichen zu reden, den Schein der Tafel weit über alle Erscheinung der Wirklichkeit erhob, so heißt es: „Ein solches muß denn freilich die echte Kunst leisten, denn das wirkliche Sehen ist, sowohl in dem Auge als an den Gegenständen, durch unendliche Zufälligkeiten bedingt; dahingegen der Maler nach Gesetzen malt, wie die Gegenstände, durch Licht, Schatten und Farbe voneinander abgesondert, in ihrer vollkommensten Sehbarkeit von einem gesunden frischen Auge geschaut werden sollen." Dabei bleibt Goethe in seinem klaren Äther der mit den Dingen einigen Sachlichkeit, weit entfernt von aller Blindheit der Deutschtümelei. „Auf diesem Wege werden wir die deutsche Kunst des fünfzehnten und sechzehnten Jahrhunderts freudig verehren, und der Schaum der Überschätzung, der jetzt schon dem Kenner und Liebhaber widerlich ist, wird sich nach und nach verlieren." Schließlich bleibt doch die Deutschheit eine Stimme im Chor der Menschheit. „Mit Sicherheit können wir alsdann immer weiter ost- und südwärts blicken und uns mit Wohlwollen an Genossen und Nachbarn anreihen."

Die ferneren Hefte der Zeitschrift müssen begreiflicherweise die Beziehungen auf die Rhein- und Maingegenden aufgeben, aber auch sie sind in erster Linie ein Werkzeug der Kunstpolitik. Sie treten gleichsam als Flugblätter einer geschlossenen Kunstgemeinde, der Weimarischen Kunstfreunde, der W. K. F., hervor und unterzeichnen mit dieser Abkürzung jeden Aufsatz, der die zugrunde liegende Überzeugung zur Geltung bringen will. So bewußt spricht Goethe wieder als die Stimme einer Gemeinschaft. Die große Kunst des Altertums bildet natürlich den Blickpunkt des Vollkommenen und Unübertrefflichen, auf den hin alles Urteil gerichtet ist. Hier ist die unbedingte Größe der Form, der

Stil. Wenn Goethe über Myrons Kuh schreibt, dann ist es der seherische Kenner von Kunst und Altertum, der in den Geist griechischen Kunstschaffens hineinführt, indem er ein verloren gegangenes Werk aus tiefer Kenntnis und eigener genialer Bildkraft wiederherstellt. Nicht wie 36 griechische Epigramme es preisen, machte die Natürlichkeit des Gebildes, die es mit einer wirklichen Kuh verwechseln ließ, seine Größe aus. Sondern es war die Naivität der Auffassung, nicht die Natürlichkeit der Ausführung, die das ganze Altertum entzückt hat. Der künstlerische Gedanke, in dem das bedeutende Werk entsprang, ist wiederhergestellt: mit entzückender Naivität war das tierische Glück des Säugens und Gesäugtwerdens hier in ein geschlossenes Bild gebannt. Die schöpferische Neugeburt des einzelnen Werkes führt zu den bedeutendsten Bemerkungen über die griechische Kunstgesinnung, die der Urgrund für jenes Reich der Vollkommenheit war. Göttinnen stellt die griechische Plastik nicht säugend dar, auf die Tiere und Halbtiere bleibt dies physische Glück beschränkt. „Der Sinn und das Bestreben der Griechen ist, den Menschen zu vergöttern, nicht, die Gottheit zu vermenschen. Hier ist ein Theomorphism, kein Anthropomorphism! Ferner soll nicht das Tierische am Menschen geadelt werden, sondern das Menschliche des Tiers werde hervorgehoben, damit wir uns in höherm Kunstsinne daran ergötzen." Überall wird das Plastische, Bildnerische gegen die rhetorischen Floskeln der dilettantischen Kunstliebhaberei zur Geltung gebracht. Wie aber der Forscher und Dichter in Goethe völlig eins ist, – der Forscher ein Dichter, der Dichter ein Forscher –, schließt er in feinster Wendung den Aufsatz mit einem eigenen Epigramm, das nun den bildnerischen Gedanken des Werks, frei von aller rein rednerischen Willkür, dichterisch wiedergibt. Auch in „Der Tänzerin Grab" wird der künstlerische Gedanke wiedergefunden, der die seltsamen Reliefbilder als eine Einheit hervorbringt und zusammenfaßt. Der Aufsatz deutet durch sein Eingehen auf die Lemurengestalten sogar auf die Schlußszenen des „Faust" hinaus. Goethes Verstehen ist immer Schaffen und wirkt sich am reinsten aus, wo verlorene oder halbverlorene Werke in seinem Geiste wiedererstehen. In der großen Kunst des Altertums gegründet, überblickt er die Epochen der neueren Entwicklung, – italienische, holländische, deutsche –, auch französische, spanische und englische Kunst. Welch eine musterhafte

Arbeit ist jener Aufsatz über „Joseph Bossi, Über Leonards da Vinci Abendmahl zu Mailand", dem seine große Liebe vor allem im Jahre 1818 galt. Es ist um die Erhaltung eines der größten Werke der Malerei zu tun. Um es erhalten zu können, will es erst genau gekannt sein. Um es genau zu kennen, müssen wir das halb zerstörte, halb verblichene wiederschaffen. Um es wiederzuschaffen, müssen wir es hervorbringen aus Geist und Persönlichkeit des Künstlers, den wir an seinem Ort in der Geschichte der Kunst zu erblicken haben. So ergibt sich dies Meisterstück Goethischer Methode: zuerst der Mensch und Künstler Leonardo, dann der künstlerische Gedanke, der das Werk erschuf und als Einheit zusammenschloß, dann die Technik, der Ort und Platz, – hierauf – in mühsamer Erwägung aller einzelnen Schritte – die schreckliche und peinvolle Geschichte der Verderbens. Die Kopieen werden in ihrem Verhältnisse zum Urbilde genau bestimmt. In all diesen Darlegungen über Grund und Ausdehnung des Unglücks geht Goethe an Bossis Hand. Nun wieder zurück zum reinen Goethewege! Noch einmal der Mensch und Künstler Leonardo, noch einmal die Sache, das Werk, jeder der Apostelköpfe, eigentlich jedes der Apostelmotive kurz und meisterlich bestimmt, der Kopf des Heilandes in Leonardos schaffenden Gedanken zurückübersetzt! Es ist ein solcher Reichtum des sachlichen Erfassens, daß schlechterdings nicht Zeit noch Platz für das Mitsprechen subjektiver Gefühle bleibt. Aber alles geht in der Gelassenheit des vollkommenen Verstehens fort, das seiner Sache so völlig sicher ist, um gemächlich und behaglich einherschreiten zu können. Der Aufsatz über „Julius Cäsars Triumphzug, gemalt von Mantegna" bewegt sich in der gleichen Methode. Auch er weist auf den Zweiten Teil des Faust und zwar auf den Maskenzug hinaus. Es ist unmöglich, Goethe in die Fülle seiner Gesichte zu folgen. Wieder steht sein Leben selber in der Klarheit seines Eigensinns vor uns: er spricht aus einer wahren Unendlichkeit des Lebens mit den großen Gebilden der Kunst, wie er aus einer Unendlichkeit des Lebens mit den Gebilden der Natur spricht. Immer steht er vor einem einzelnen anschaulichen Werk. Immer erblickt er im Einzelnen den allgemeinen bildenden Gedanken der Kunst. Immer ist ihm das All der Kunst mit seinen bildenden Gedanken in jedem Kunstwerk gegenwärtig und anschaulich. Immer soll der rein erfaßte Kunstgedanke neues künstlerisches Leben bilden: die in ihrem

Kunstsinn ergriffene Vergangenheit wird lebendige Gegenwart, die Zukunft zeugt. Goethes Seele in jedem seiner Werke, im Verstehen und Bilden ist immer und immer, wie die Leibnizische Monade, als Spiegel des Alls geladen von Vergangenheit und schwanger von Zukunft. Immer spricht diese Seele als die Stimme nicht eines Einzelnen, sondern einer Menschenwelt. So lebt auch „Kunst und Altertum" von dem hellen, aber sachverständigen Entzücken einer Liebhabergemeinde, die sich in der gemeinsamen Freude des Verstehens an den Kunstwerken stets aufs neue auferbaut. Alles an Goethe ist Leben wie das seiner Natur, – sich selber immer wieder erschaffend in den großen Einheiten, die sich ins unendlich Mannigfaltige immer als dasselbe lebendige Gebilde steigern –, alles an ihm soll Leben wirken und die unendliche Freude am Dasein, die der Geist ist, als Liebe in Mitschaffenden fortpflanzen.

Im dritten Heft des ersten Bandes von „Kunst und Altertum" beginnen im Jahre 1818 jene kurzen Betrachtungen, die Goethe „Maximen und Reflexionen" nannte. Sie richten sich dann in den weiteren Heften bis zum Jahre 1827 häuslich ein und fehlen auch in der morphologischen Zeitschrift nicht. Ehe sie ein wesentlicher Bestandteil des Goethischen Altersschaffens werden, haben sie bereits eine Geschichte. In Ottiliens Tagebuche begegnen wir jenen kurzen Sprüchen teils feinen Mitgefühls, teils überraschenden Tiefblicks, in denen sich so rührend die Schicksalsgeschichte des armen schönen Kindes spiegelt. Auch in der Geschichte der Farbenlehre wird wohl einmal eine Lücke, statt mit ausführlicher Erzählung, mit solchen knapp gefaßten Betrachtungen besetzt, die sich mit dem gedrängtesten Auszug, dem letzten Ergebnis begnügen, wo es Goethe nicht reizt, in das Einzelne zu gehen. Jetzt aber werden diese im Fluge gegriffenen, als ein reicher Ertrag vom Baum einzeln fallenden Blüten Goethe eine unentbehrliche Lebensform seines Geistes. Man könnte sagen, daß er sich in ihnen die eigene Prosaform für seine Weisheit schafft. Der Weise Goethe findet sich nirgends sonst so in sich gesammelt und in solcher abgeklärten Reife. Der Weimarer Hof, der ihm huldigte, hatte ja recht, wenn er den Dreißigjährigen bereits für den weisesten unserer Schriftsteller erklärte. Nun aber ist das ganze Schaffen dieses Lebens ein einziges Erarbeiten der Weisheit gewesen. Nie war in einem Menschenkopfe

eine solche Überschau der natürlichen zugleich und geistigen Welt. Aber diese Überschau war in sich selber eine ganz eigen gerichtete Entschlossenheit zum Leben, – zum Leben als einer Aufgabe der vollkommenen Selbstbildung, in der unser Geist Welt, die Welt unser Geist werden soll, – eine Vereinigung mit dem All in freier Schöpfungstat des Geistes, die auf einem angeborenen Glauben ruht, dem Glauben an das Göttliche als die schaffende und belebende Kraft in allen Dingen, das Göttliche als die schaffende und belebende Kraft auch im Menschen. Das Göttliche walten lassen in unserer Tat und die Tat als den Weg zu Gott erproben – das ist das letzte Wort, ist der Inbegriff der Weisheit. Um das Leben zu verstehen, muß man verstehen zu leben. Wer aber zu leben versteht in unablässiger Tätigkeit, dem bestätigt die Welt selber, wie eine Geliebte sich enthüllend, daß er auf dem Weg ins Rechte und, sich ins Rechte bildend, selber schön und groß ist. Der erkennt auch und durchschaut alle die Kümmerlichkeiten, in denen die meisten Menschen nicht nur sich selbst verzehren, sondern auch untereinander sich das Dasein vergällen. Goethes Weisheit ist das Goethische Leben, wie es sich selber in allen seinen Beziehungen zu den Aufgaben des Erkennens und Handelns und in allen tragenden Bedingungen seiner Kraft bewußt wird. Seine Weisheit ist der Ruf in ein Leben der Goethischen Klarheit. Es ist also abermals eine Form gefunden, bei der im knappsten Teilstück das Ganze des Goethischen Seins lebt und wirkt. Wer die „Maximen und Reflexionen" ganz durchdränge, würde eins mit dem wahren Geiste des Goethischen Lebens. Die Sprüche gestalten sich ihm aus den Zufällen der täglichen Anforderungen. Manches bleibt unverständlich, weil es in der Beziehung auf einen bestimmten Anlaß gesprochen ist und wir den Anlaß nicht kennen und nicht erraten. Aber die ganze Weite und Tiefe des Goethischen Seins ist in diesen Worten. Sonst sind die großen Werke von den Überzeugungsgewißheiten dieses großen Lebens getragen und durchdrungen. Sie sind in ihnen enthalten, ohne anders als nur gelegentlich sich auszusprechen. Jetzt aber treten sie, wie eine römische Inschrift, knapp und eindeutig gefaßt, für sich heraus und lassen uns teilnehmen an den innersten Lebenskräften des einzigen Mannes. Er ist einer der ganz großen Erkennenden, einer der ganz großen Künstler, einer der im höchsten Sinne Gebildeten und sich selber Bildenden, einer der ganz

großen Frommen, einer der völlig Guten, dem Güte die Seele des Daseins und der Welt ist, einer der größten Liebenden, – seine Güte ist Liebe –, wie sollte der nicht Zeugnis ablegen können in allen Fragen der Erkenntnis und der Kunst, der Bildung und Selbstbildung, Gottes und der wahren Frömmigkeit, der rechten Lebensgesinnung und der rechten Liebe, – wie sollte er uns nicht warnen können vor den Fallstricken des sich selbst verpfuschenden Lebens? Indem er uns belehrt, gestaltet er uns. Seine Reflexionen sind in Wahrheit Maximen, – Grundsätze des rechten Lebens, Denkens und Handelns. Auch mit diesen kurzen Sätzen des tiefsten Begreifens schuf er sich eine neue Art der Kunst. Sie scheinen Abfälle zu sein, und sie bedeuten abermals das Ganze seines Lebens. Hier wird er wahrhaft Goethe – der Führer, der Befreier, und vermag in jedes Leben zu treten, das mit gutem Willen ihm die Pforten öffnet.

Dem Prosaspruch zur Seite tritt der Versspruch, in dem er gleichfalls von je seine Köstlichkeiten ausgestreut hat. Alsbald beginnt er, sie mit Vorliebe als „Zahme Xenien" zu größeren Einheiten zu verbinden. Die erste Sammlung wurde im Jahre 1821 zusammengestellt. Es ist dieselbe große Goethische Welt, aufblitzend im Glanze von lauter kleinen funkelnden Steinchen. Wenn dem Namen der Xenien entsprechend, hier vielleicht die Ablehnungen Goethes häufiger sprechen als seine großen Bejahungen, so rückt doch der Name der Zahmen Xenien sie an die „Unschuldigen Xenien" der Schillerzeit heran, in denen auch damals der stolze antike Vers goldene Lebensweisheit gab. Die „Zahmen Xenien" schweben und hüpfen im Knittelreim. Auch ihnen ist nichts Menschliches fremd, – keine Anstößigkeit, kein Tiefsinn. Sie umflattern und umschweben das Ganze des Geistes und der Seele, der Welt und Gottes. Auch sie bedeuten eine große Führung für das Leben. Sie sind dem Prosaspruch dadurch überlegen, daß ihre beschwingte und klingende Form sie eindringlicher und leichter zum Behalten macht. Wäre Goethes Stellung im deutschen Volke, wie sie es wahrhaftig sein sollte, diejenige Dantes in Italien, so müßten diese Goethesprüche als die tägliche Volksnahrung jede gehobene Unterhaltung würzen.

Eine große Bewußtheit oder zum mindesten eine tiefe Notwendigkeit waltet in dieser Art, in der Goethe sich in den beiden Zeitschriften und in den beiden Spruchformen die Mittel fortdauernder Einwirkung auf

die deutsche Bildung schafft. Es sind die Formen seines vollendeten Lebens, in denen er sich zur letzten Tat befestigt. Auch dies unmittelbare Verhältnis zu seinem Volke sieht er durchaus im Sinne der Ewigkeit. Ihm ist es immer um das Ganze seiner großen Gesamterscheinung zu tun, wie denn auch in diesen Jahren von 1814 bis 1819 eine neue Ausgabe seiner Sämtlichen Werke erschien. Auch die neu hervortretenden Arbeiten fühlt er gewissermaßen schon als Teile des sich immer größer aufbauenden Gesamtwerkes. Er gehört in die Reihe der Ewigkeitsgeister. Der Tag rauscht tief da unten, kaum beachtet, unter seinen Füßen dahin. Dies war der neue Goethe, der sich aus der deutschen Selbstbesinnung erschuf.

Der „West-östliche Diwan" wuchs in all diesen Jahren heran und trat nun endlich 1819 hervor. Er war der dichterische Strom, der alles Schaffen dieser Jahre als die eigentliche innerste Lebensquelle durchrieselte: auch dieses ist Dichtung des vollendeten Goethe, vollkommene Kultur und unmittelbarste Ursprünglichkeit zugleich. Wie bei „Dichtung und Wahrheit" wirkt in der unendlichen Fülle des Dargebotenen still und unmerklich das gestaltende Gesetz. Von hier aus erst versteht man ganz, wie Mariannes Liebe als die wahre Erfüllung jener Jahre Goethe aus innerster Notwendigkeit kam. Nun steht inmitten der Bücher anmutiger Spiele, tiefer Weisheit, freudigen Weltblicks, großen Wissens, seligen Mitlebens in fremder Welt das eine Buch Suleika als das Buch großen Erlebens und schafft dem ganzen Werke die Einheit. Denn die vorhergehenden Bücher leben auf Suleika zu, sind anfangs Bücher des Alten, der der Liebe entsagt hat, dann solche des neuen Liebesahnens und Liebenahens, bis Suleika selber, aber in ihrer Schönheit nur als ein ewiger Gottesgedanke, bereits das Buch der Betrachtungen schließt und im Buche Timur dem Winter und seinen Schrecken wie der ewige Rosenduft des Sommers gegenübertritt. Und nun ist das Leben da, das ja nur Leben ist als Leben der Liebe. Die himmlische Wechselrede der ineinander erfüllten Seelen rauscht und jubelt durch die Blätter. Das Buch Suleika schwillt schon äußerlich an Umfang über all die anderen Bücher: hier ist kein Ende so wenig wie in der Liebe. Was ihm folgt aber, strahlt von ihm aus: der Schenke bedient einen Zecher, der liebt. Bis in das Paradies hinein bleibt Suleika das Leben des Dichters, Suleika ist der Himmel. „Denn das

Leben ist die Liebe, Und des Lebens Leben Geist" – das Wort Marianne-Suleikas ist die Seele des Buches geworden, die es zu einer einzigen lebenatmenden Gestalt macht. Wie alles Goethische ist auch dieses Buch ein Symbol: es bezeugt, wie er wieder einmal von der Liebe das Ganze seines Lebens zum Geschenk bekam, so daß es sang. Das eigenartigste Gedichtbuch der deutschen Sprache ging als die Einheit des neuen Goethe aus seiner Liebe hervor.

Das Buch ist nicht sowohl eine Welt als vielmehr die Welt. Leicht beginnt es, indem es gewissermaßen die Landschaft des persisch-arabischen Sängers vor uns auftut, das Reich der Gegenstände, um die sein Dichten sich bewegt. Der große Dichter Hafis, der der Anlaß aller dieser Erfindungen ward, wird eingeführt. Kommt es zum Buch der Liebe, so bedeutet Liebe hier zunächst fast nur den geschichtlichen Begriff der großen Liebespaare, von denen das Morgenland erzählt. Der Tiefsinn der Betrachtungen gedeiht in jener weiten, frühen, sonnebeschienenen Welt der Wüsten und weiten Räume. Ein ehrlicher Haß gehört zur Seele des rechten Mannes und Dichters; – so verlangt das Buch des Unmuts seinen Platz. Der kurze treffende Spruch schwirrt wie der Pfeil des Nomaden von der Sehne des Bogens. Die Völkerstämme rasen wie mit Timur verheerend über diese Erde. Aber die innige Liebe behauptet immer Gipfel und Krone; die Seligkeit Suleikas ist erreicht. Laßt uns in unserem vollen Glück wetteifern mit den Trinkliedern und den Parabeln des Morgenlandes. Ehe wir in den Himmel eingehen, wollen wir die Seele reinigen in der nicht mehr getrübten Glut alten persischen Glaubens. Nun aber nimmt uns der Himmel auf, die Houri des Paradieses ist Suleika, gelöst aus aller Erdenenge: die Ewigkeit, die alles Daseins Sinn ist, umfängt uns rein und für ewig. Alles ist deutsches Erleben. Statt Suleika könnte Marianne, statt Timur Napoleon gelesen werden. Trinklust und Weisheit, Sinnigkeit und Liebe sind deutsch, wie sie morgenländisch sind, sie sind vor allem Goethisch. Aber der Übergang in jene farbige und weite Welt bindet uns von unseren zufälligen Bedingtheiten los: er macht unsere Seele frei für ihre Tiefen und Weiten. Es ist überall dieselbe Seele, dasselbe Leben, dieselbe Liebe, dieselbe Welt, derselbe Gott: denn es ist ja in allen Völkern dieselbe Menschheit. Aber wenn wir uns einmal an die Stelle unserer fernen Brüder setzen, erhalten

wir von ihnen unsere Seele bereichert zurück: dies war der Sinn des Herderschen Lebens, dessen reicher Erbe Goethe ist. Er hat den Willen seines „Divan" in einem Wort zu seiner Schwiegertochter Ottilie mit eindeutiger Bestimmtheit ausgesprochen: die Bestimmung dieser Gedichte ist, „uns von der bedingenden Gegenwart abzulösen und uns für den Augenblick dem Gefühl nach in eine grenzenlose Freiheit zu versetzen. Dies ist zu einer jeden Zeit wohltätig, besonders zu der unseren." (21. Juni 1818.) Er kannte auch genau diesen innersten Grund, auf dem sein Leben ruhte, das nur durch das Ganze der Menschheit sich in seiner Einzigkeit aufbaute und nur am Ganzen der Welt zu sich selber kam. „Durch eigene Arbeiten überzeugen wir uns, daß wir etwas vermögen; durch die Betrachtung fremden Tuns geht uns nach und nach ein Licht auf, daß die Menschheit kaum hinreichend ist, sich aus sich selbst aufzuerbauen." (An Willemer 11. Juli 1821.) Wie in dem Buche des Sängers die Elemente morgenländischen Dichtertums zusammenkommen und zugleich immer vor uns der Dichter als der Alte erscheint, der aus der Rückschau dichtet! Die Patriarchenluft des reinen Ostens bringt uns in die Kindertage der Völker zurück, in die Welt des ungeweckten Geistes und der weiten Seele mit ehrwürdigen Überlieferungen und buntem Leben. Die Dichtungsformen urtümlicher Kunst, die zugleich noch einen magischen Bann bedeuten, werden eingeführt als Talismane, Amulette, Inschrift bis zur Fratze des Abraxas. Der Siegelring mit der für ewig eingegrabenen Inschrift bedeutet ein hohes Gut. Die Jauchzer des unter dem Himmel dahereitenden Nomaden preisen den Freisinn des Ungebundenen mit seiner Gebundenheit an Gottes Sterne als die Leiter auf seinem Wege. Die Talismane sprechen den Islam als die unbedingte Ergebenheit in Gott zum ersten Male aus. Die vier Gnaden des Arabers: der Turban, das Zelt, das Schwert, das Lied erheben sein einfach tüchtiges und gesundes Leben, und in seinen Liedern singt er die Blumen vom Schal der Liebsten, gibt Blumen und Früchte, kernige frische Moral. Das Geständnis führt zum Dichter hinüber: wie Feuer und Liebe verbirgt sich auch schwer das Gedicht. Aus welchen vier Elementen soll das rechte Lied bestehen? Aus Liebe, Wein, Waffenklang und männlichem Haß und Unmut. Der große Dichtername wird zum ersten Male genannt: solch urgewaltiger Stoff recht gemischt ergibt einen ewig jungen Dich-

ter wie Hafis. So folgen nun die ersten rechten Lieder. „Erschaffen und Beleben", das erste Gedicht, das im Juni 1814 entstand, wirkt wirklich noch etwas wie ein Vorklang zum „Diwan": wie Adam erst durch die Göttergabe des Weins recht zum Menschen wurde, soll Hafisens Weinlust und Lied uns in die vollendete Schöpferwonne Gottes setzen. Die Wehmut des Greises spricht zum erstenmal: wie es nicht nur den Regenbogen gibt, sondern auch im Nebel weißer Glanzkreis sich rundet, mag auch das weiße Haupt vertrauen: du wirst noch einmal lieben. Es sind Kriegeszeiten, in denen diese Lieder ertönen. Der blutrote Mohn im sonnendurchwirkten Morgennebel beschämt den Kriegsgott und weckt die Sehnsucht nach Blumen und Sonne. Zwischen Liebe und Krieg hört der Dichter zugleich süßen Flötenton und Schlachtposaunen und rast in neckischer Selbstverspottung von dem Zwiespalt des Herzens. Und wieder spricht die Wehmut, aber stärker das Vertrauen. Die holde Welt unserer Liebesleiden ist längst verklungen. Aber wie die Wälder ewig sprießen, genießen wir die ewig sprießende Liebe in den anderen, in den Jungen, und sind damit wahrhaftig Künstler des Genießens wie Hafis. Das Lob dieser neuen Dichtung hören wir – bei Goethe erstaunlich – sogar in einer Abkehr von den Griechen. Wie bei ihnen alles steinerne Plastik ist, ballt sich hier in des Dichters reiner Hand das Euphratwasser, die ewig sprudelnde Welle. Die derbe Lebenstüchtigkeit, die diesen Liedern die Kraft gibt, bekennt sich fröhlich zu sich selber. Der Erzklang des Lebens dröhne durch des Dichters Seele, und wenn er ihm bange machte, Dichter sein heißt ja: die Versöhnung in sich selber finden. Dichten ist nun einmal ein Übermut, und das überschäumende Herzblut ist in sich selber froh und verschmäht die Pfaffenmahnung zur Bescheidenheit. Wer den Dichter versteht, freut sich der im Sturm ewig bewegten und sich selbst bekundenden Mühle. Aber die Liebe ist es wiederum, die dies überwallende Lebensgefühl in das Allleben erhebt. Das Lied des Hafis adelt selbst den Staub und macht ihn göttlich, der auf der Schwelle der Liebsten in ihrem Dufte sich erhebt. Bewegen sich uns seit langem nicht mehr die Angeln der Liebeskammer, möge uns der Gewitterregen im Staube den sprießenden Frühling wecken und verkünden. Das Gewittergrollen bringt uns in das der Erde nie sterbende ewig göttliche Leben zurück. So münden wir schon mit dem ersten Buche in die Mystik des Morgen-

landes ein, in die Mystik, mit der Heraklit das tiefste Geistesleben des Morgenlandes dem Abendlande übertrug. Alles Leben ist das ewige Mysterium der Liebe, in welcher Leben hinsterbend als neues Leben sich erschafft. Stirb und Werde heißt den Gotterweckten die Losung alles Lebens. Wollen wir mit diesem Liede in der Unendlichkeit des Göttlichen verfließen, so führt ein kleines Sprüchlein in die Süße und Engigkeit des göttlich irdischen Hafis zurück: wie dem Zuckerrohr Süßigkeit, soll dem Schreibrohr Liebliches entfließen. Das Buch des Sängers ist die richtige Ouvertüre des Werkes, in der alle seine Motive anklingen, jedoch noch wie in einer alten Seele, hinter der das Leben liegt, wie in kindlich unentwickelten Volks- und Dichtungszuständen, wie in der Vorbereitung. Erst allmählich wird die Seele zu ewigen Liedern frei: der durchdachteste Gestaltgedanke beherrscht das Ganze und gibt jedem Gedichte seinen Ort.

Wir haben jetzt die Höhe dieser morgenländischen Kultur erreicht: es folgt das Buch Hafis. Durch seinen Namen wird er als der erklärt, der den Koran nach seinem ganzen Gehalt treu bewahrte: so bewahrte Goethe die heiligen Schriften wie das Tuch der Veronika und gab sein treues Ja zu ihnen gegen alle Verneinung. Alle Gedichte preisen die Einheit des persischen und des deutschen Dichters. Warum scheut sich der Dichter nicht einmal vor den Teufeleien der Lügner und Böse-wichter? Weil das Lied, im Grenzenlosen schweifend, nicht um sich selber weiß. „Er versteht nicht, was er sagt, Was er sagt, wird er nicht halten." Doch sollen die Kenner des Gesetzes entscheiden, wie es mit diesen Ärgernissen steht. Die freiste Heiterkeit des Lebens wird nun sogar durch den Priester bestätigt. Man nehme die ewige Wahrheit in Hafisens Liedern an und hüte sich selber vor den Entgleisungen. Der Deutsche vertieft die salomonische Weisheit des Ebusuud. Das wahre Leben liegt in der ewigen Unschuld des Handelns, deren Sänger Hafis ist: so werden ihm die Pforten des Paradieses nicht verschlossen sein. Auch ein ketzerischer Dichter hat seine Gaben von Gott; – darum trifft ihn die Feuerpein nicht, die derer harrt, die schreiben und glauben wie er. Das reine Bild der Hafisischen Größe richtet sich in wahrer Überschwenglichkeit auf: – des Sängers der in sich selbst zurückkehrenden Unendlichkeit des Lebens, der die ganze Welt des Menschlichen ist, mit dem wetteifernd man die Welt besäße, und ob sie selbst versänke.

Nachdem so die Einheit mit dem großen Sänger gefunden, setzen die Lieder in ihrer deutschen Eigenheit ein, die Lieder des Neuen folgen den Liedern des Alten. Wohl ist es Nachbildung seiner Reimart und der sich in sich wiederholenden Form, aber der Funke, der aus seinem Flammenmeer im deutschen Dichterherzen gezündet, wird die Glut einer neuen Flamme, die in dieser Freiheit des Ergießens an Stelle der alten, zu Tod erstarrten Formen neue lebendige Form erschafft. Die tiefste Wesenheit des Hafis wird ergriffen. Er ist nicht die mystische Zunge, weil er nach der Meinung der Pfaffenengigkeit Närrisches sagt und sie ihn doch nicht verwerfen möchten, sondern er ist mystisch rein, weil er ohne die Pfaffenfrömmigkeit selig in Gott ist. Wenn auch wahr ist, daß das Wort sich nicht eindeutig ausspricht, sondern wie der Fächer, durch den das Auge des Mädchens blitzt, mir nicht nur das Auge, sondern das Mädchen offenbar macht: der buchstäbliche Wortsinn birgt den Sinn der Welt. Das wunderbare Lied „An Hafis" führt das Buch auf seinen Gipfel und in seine letzte Bedeutung hinein. Sehnsucht ist die Seele seines Liedes, wie sie das Band aller Menschheit ist, – Sehnsucht der Liebe, die im Blick entbrennt, in der Geliebten das All erschaut, Herz und Geist in ihr stillt, wenn Liebe zum Kusse getrieben wird und im atembeklemmenden Blick Seele läßt in Seele fliehn, Sehnsucht des Erkennens und der Weisheit, durch die der zechende Dichter den Schenken vom Knaben zum Jüngling macht, – Sehnsucht der gemeinsamen Vollendung im Wissen, der goldenen Lehren für Fürsten und Wesire. Die Lieder sind ein wahrer Führer durch das Leben, – sie sind es bei Hafis, sie sind es bei Goethe. Die Vereinigung von Seele zu Seele ist dem persischen und dem deutschen Dichter gelungen. Das Buch führt in den innersten Entstehungsgrund des Goethischen „Divan" ein: er sucht sich der überwältigenden Größe und Eigenart des Hafis zu erwehren, indem er aus eigenen Kräften sich ihm gleichstellt und mit ihm eins wird.

In dem Buch der Liebe handelt es sich um die Liebe als dichterischen Gegenstand, noch nicht um das große Erlebnis. Die Musterbilder der großen Liebespaare werden genannt, große Liebe macht berühmt wie die Taten der Helden. Der Dichter kennt dies Lesebuch in allen seinen Kapiteln. Das Spiel beginnt, – in dem die Geliebte im Fliehen noch das ganze Leben fesselt. Der Liebesscherz setzt ein über die Haare, die nicht mehr

Locken sind, sondern als Flechten schwere Ketten scheinen, aber dann als leichte Schlingen erfunden werden. Die Liebesversunkenheit läßt die Hände in den Locken unermüdlich hin und wider fahren, die Liebesbedenklichkeit erkennt die Geliebte so gefährlich wie erquicklich. „So gefährlich ist dein Wesen, Als erquicklich der Smaragd." Hier klingt zum ersten Male ein ernster, vielleicht ein gelebter Ton durch. Die Lieder, die bei Hafis so munter hin und her flogen, suchen unwillkürlich die deutsche strengere Form, aber unsterblich sollen sie sein, wie die Liebe ewig ist. Dem einsamen Schlaf um Mitternacht nahen die Nachtgespenster, aber Trost bringen sie nicht: – „ob ich weise oder törig, Völlig unbekümmert." Man will die Geliebte verdächtigen; – sie liebt dich nicht und schmeichelt nur. Dem Dichter ist genug, daß er sie hat. „Liebe ist freiwillige Gabe, Schmeichelei Huldigung." Hudhud, der Wiedehopf, läuft dem Versteinerungen suchenden Dichter spöttisch über den Weg. Er soll der Liebesbote werden, wie er es zwischen Salomo und der Königin von Saba war. Der Liebesschmerz bleibt nicht aus. Aber auch er wird Gesang, wie die Kerzen leuchten, indem sie vergehen. Er suchte eine einsame Wüste und fand das öde Herz des Dichters. Unvermeidlich verbunden sind Liebe und Lied, und würde es in die Wolken gesungen: – soll der Vogel schweigen auf der Flur, das Schaf stillehalten unter der Schur? Das süße Geheimnis der Liebe weiß, wem allein die Blicke gelten, die die Geliebte scheinbar verschwenderisch umherwirft. Immer mehr ist in diesen Liedern von gelebten Dingen die Rede gewesen. Das letzte kehrt zu den orientalischen Überlieferungen zurück. Die Namen der großen Liebenden tauchen wieder auf. Mögen die Anekdotenjäger aufspüren, wer die Geliebte ist, mögen sie erfahren, was der Liebende erfuhr, wie sie anwesend schreckt, abwesend anzieht. Vor der Abwesenden genannt sein ist höchster Lohn; des sterbenden Medschnun größte Grausamkeit, daß man nach seinem Tode vor Leila seinen Namen nicht nennen sollte. Wenn die Zwischenträger nur den Namen des Liebenden vor die Geliebte bringen, ist es schon Gewinn. Die Liebe als der erste und höchste Gegenstand der Dichtung stiftet in den gemeinsamen Liebeserlebnissen die Einheit zwischen Hafis und Goethe.

Die drei folgenden Bücher bilden eine Art Einheit: morgenländische Weisheit wird in Betrachtungen, Ausfällen, Sprüchen deutsch. Dann blickt das Buch Timur in das gewaltige Welttreiben, ehe das Gewal-

tigste von allem, die große Liebe als Erleben, die Stimme erhebt. Die deutsche Hafiswelt – könnte man sagen – liegt zwischen Gipfel und Gipfel, – der Gipfel ist die Liebe, sie hat das beginnende und das krönende Wort. Zwischen den Gipfeln breitet sich fruchtbar das Tal der Weisheit. Das Buch der Betrachtungen zimmert uns guten Rat für unser Leben. Nur muß er auch recht empfangen sein von einem Herzen, das immer das Schönste und das Beste will. Das Leben ist ein einziger Zusammenhang notwendiger Verknüpfungen: Freundschaft wohnt nicht bei Stolz, Höflichkeit nicht bei Niedrigkeit, Größe nicht beim Bösen, Schonung nicht beim Neide, Treu und Glauben nicht beim Lügner. Die Mächte, die die Erde bewohnbar machen, kommen zu uns oder fliehen uns, nach der Haltung unseres Herzens. So verkürzt Tätigkeit die Zeit, wie Müßiggang sie lang macht; so machen Harren und Dulden das Leben ertraglos, schnelles Zugreifen aber bringt Gewinn; mannhaft sich wehren bringt Ehre. Dies ist die Lehre von den Kräften, die Leben gestalten oder um die Gestalt bringen. Gib immer, und immer genieße du das Lieblichste auf Erden, – die dürftige Hand, die so hübsch andrängt, so zierlich dankbar empfängt. Man liebt den, der unsere Wohltat empfängt; besser als Schätze häufen für die, die unser später gedenken, ist die frohe Gegenwart, die die gern gegebene Gabe stiftet. Kein Vorhersehn gibt es der Schicksale, die die Begegnungen des Lebens schaffen: kann man vom Rebstock sagen, daß er uns Gutes tragen wird, alles andere ist ungewiß, – aufs Ungewisse sollen wir gerüstet sein. Man erwidere freundlich jeden Gruß, denn aus dem Gruß des Unbekannten mag nach Jahren eine Beziehung reichster Ergebnisse erwachsen. Möchten die Menschen, anstatt untereinander so gern die Fehler des Nächsten durchzuhecheln, ihm lieber die rechten Wege weisen, – wie sicher kämen wir auf dem Weg der Buße zum Allerbesten, das nun nur so wenige finden. Aufgehäufte Kenntnisse sind kein Wissen, stiller Sinn erkennt die bauende Macht der Liebe; wer in seinem Sinne recht ist, zu dem kommt das Rechte; wer in der Liebe lebt, den erkennt Gott. Alles wahre Erkennen ist Leben. Das Leben des Ehrlichen bleibt arm, – man könnte wünschen, ein Schelm zu sein, aber dann hat man keine ruhige Minute: Ehrlichsein in Kümmerlichkeit bleibt dennoch allein ein fester Lebensgrund. Diese Sprüche raten das einfache Leben. Stehe fest auf dem Platz, auf dem du nun einmal bist, – suche rechte

Lehre der Weisen, rechte Unterordnung unter die Mächtigen, – schlichter Dienst im Staat erwirbt Liebe, hindert den Haß. Die Treue des stetigen Dienstes wird vom Fürsten erkannt und schafft dem Leben die Beständigkeit, in der das Neue sich an das Alte gleichen Sinnes reiht. Lassen wir die fruchtlosen Fragen: woher? wohin? lassen wir, wo wir nun sind, das ewige Freundespaar Schmerz und Lust uns das Leben bilden; Leben ist Gemeinschaft der beiden, – wer ertrüge die Einsamkeit? Frisch vorwärts auf den Lebenswegen der Vergänglichkeit, kein Verweilen durch überflüssiges Schätzesammeln, aber das Herz bleibe recht und sich selber treu, nichts hemmt so sehr wie Falschheit. Nachsicht ist die rechte Behandlung der Frau, die, aus krummer Rippe geschaffen, nie ganz gerade sein kann, – sie bricht, wenn man sie gewaltsam gegen ihre Natur zwingen will, – wird krümmer, wenn man sie sich selbst überläßt, aber es ist die Rippe deines eigenen Leibes, – laß sie nicht brechen. O Leben mit seinen Unzulänglichkeiten, seinem Vermögen, seinem schlechten Glück, seiner Lähmung des Willens, – wie es im ewigen „Kann nicht," „Will nicht" dahingeht, bis Erben über uns lachen! Wir trotten seinen Weg dahin wie Gänse, und der Vorderste erreicht zuerst das unerwünschte Ziel des Todes. Aber wenn die Gans noch einmal rückwärts auf mich schaut, in der Streberei des Lebens unter den Menschen blickt keiner auf den zurück, der stolpert oder fällt. Dem Greise, dem die Jahre nehmen und immer nehmen, bis alle unmittelbare Sinnenfreude schwindet, bleiben die gewaltigen Urkräfte alles Seins: Idee und Liebe. Man stelle sich zu dem Wissenden, der in unserem Irren uns zurechtbringt, unser Rechttun erkennt und lobt. Wie man auch handle, jedem lügt das Leben und hält ihm den Strick bereit. Man muß der Lüge mit Lügenkunst begegnen! „Betrogener, betrüge"! Unter den Zufälligkeiten von Lob und Tadel, Tun und Leiden sollen die Geringen vor den Oberen, die Hohen vor Gott guter Dinge bleiben: so wird der rechte Sinn erprobt. Der Schluß des Buches tönt leise ins Liedhafte hinüber und erinnert zugleich an die morgenländischen Anregungen, indem er persische Namen zu Überschriften wählt, – einen Herrscher, der uns das Reich sichert, in dem unser Dichten gedeiht, zwei Dichter, die Meister in dieser Dichtung der Betrachtungen sind, Ferdusi und Dschelâleddin Rumi. Suleika hat das letzte Wort, auch dem Reich der Betrachtungen angehörig als ein göttlicher Ewigkeitsgedanke der Schönheit, doch aber

als reiner Klang wie ein Vorspiel zum Brausen der künftigen Lieder. Das Lied „Höchste Gunst" steht sehr fein dazwischen. Wer zwei Herren dienen will, rennt ins Unglück. Nur dem Dichter ward höchstes Glück bereitet, da er, dem Herrn und der Herrin treu, beiden lieb und willkommen ist. Auch dieses Lied stellt die Verbindung zum Suleikabuche als dem Gipfel des Ganzen her. Die Betrachtungen gestalten den Rat zum rechten Leben in Frohsinn und Tat aus erstaunlicher Kenntnis der seelischen Wirklichkeiten in tiefer Menschlichkeit.

Das Buch des Unmuts bringt das Wort des kräftigen Hasses, ohne den es kein rechtes Dichten, ohne den es kein rechtes Leben gibt. Es gilt den Unleidlichkeiten, durch die das Menschenpack jedem tüchtigen Dasein, jeder entschiedenen Kraft das Leben verderben möchte. Als wäre es ein neuer Ansatz, wird noch einmal mit dem Bilde der Morgenwelt begonnen, unter deren freiem Himmel in ewigem Fliehen diese dichterischen Gesichte sich bildeten. „Lebt man denn, wenn andre leben?" Dem grenzenlosen Trieb nach Selbstgeltung und Alleingeltung entspringen all jene Lächerlichkeiten und Unleidlichkeiten, – Gift und Heil der Welt rinnen immer ineinander, – frohes Lied und Selbstlob, Ärger über die Selbstzufriedenheit vor allem bei denen, die am wenigsten verwinden, wenn die anderen gelten; Alter schmäht die Jugend, Jugend das Alter, Volk das Volk, – jedes verklagt den Herrschtrieb der anderen, keins gibt zu, daß sie alle nach demselben, nach Macht und Herrschaft streben. Glück weckt Haß, den Tüchtigen möchten sie am liebsten vernichten, um ihm dann Denkmale zu setzen, aber noch sein Gedächtnis könnte ihnen gefährlich werden. Viel Klugheit ist bei der Macht; gerade die Engen überheben sich am meisten, gerade die Halben und Beschränktesten hegen die ärgste Herrschsucht. Gerade die Narren möchten uns alle ihnen gleich wissen und machen. Ewig der Kampf der Hasis und Hutten gegen die Pfaffen, – nennen wir die Feinde nicht, sie plagen uns im Leben genug. Wenn sie das Rechte tun, bleibe doch jeder in seinem Zaun. Warum verlangen, daß jeder wie wir lebe? Es genügt ja Vereinigung bei gleichen Zielen. In der Liebe will man ohnehin allein sein, Geld und Ehre behält man gern für sich; sogar der Wein, der so froh vereint, kann Zwietracht stiften. Es ist eben ein tolles Wesen mit der Welt. Da man doch in ihr bleiben muß, hilft nichts als zuweilen kräftig drein schlagen. Warum immer Namen und Parteien? Das

Gute gestaltet sich still aus Gott. Ohne Liebe kein Leben; Haß nicht gegen den einzelnen, aber gegen die Massen der Verkehrten, – gegen die großen Worte, gegen die Ausschweifungen der Salbaderei; nur aus einem rechten Leben wächst das rechte Begreifen, – die Dreiheit der Knitterer, Zersplitterer und Verwitterer bringt die Zeitung hervor – „Daß nur immer in Erneuung Jeder täglich Neues höre, Und zugleich auch die Zerstreuung Jeden in sich selbst zerstöre"; – in aller Lächerlichkeit der Tagesmode bleibt es immer dasselbe, – sagen wir es leise. Wohl – der Dichter ist wie der große Liebende eine Art Toller, aber ihr solltet nicht nach Ketten schreien, wenn er euch befreien will; und wenn ihr denn endlich die mächtigen Herzen zähmt, dann steht ihr ingrimmig dabei, daß ihr nur zusehen könnt. Ich rede euch ja nicht hinein in eure Geschäfte, – warum könnt ihr mich nicht in Frieden lassen, der ich den Weg der Natur für mich gefunden? Versteht diese meine Werke erst, indem ihr sie in der Notwendigkeit ihres schaffenden Gedankens begreift. Der Unmut schwillt in gewaltigen Tönen zum Liede der ewigen Wahrheit über das Leben in seiner Wirklichkeit. „Übers Niederträchtige Niemand sich beklage": – Niedertracht beherrscht die Welt. Nur immer ruhig weiterwandern! „Wirbelwind und trocknen Kot, laß sie drehn und stäuben." Der Freie erwartet seine Bejahung nicht von der Welt, die immer nur hinter dem Rechten herhinkt und uns heute entgegenbringt, was wir vor Jahren brauchten. Jeder, der Gutes schafft, freut sich seiner selbst darin, und spricht er es selber einmal aus, so bleibt es doch immer gut. Freilich aber stellt er im Selbstlob sich den anderen Narren gleich und vergeudet den abgeschmackten Dank der Welt, an dem so gar nichts liegt und den er damit in seiner Nichtigkeit sich selber gibt. Die Überlieferung, auf die der dogmatisch Gebundene pocht, wird erst durch das Urteil des Verstandes in ihrem Wert bestimmt: aber der blinde Glaube verzichtet ja auf den Verstand. Alle jene wechselnden Moden im Literatentum – Franzen, Briten, Italiener, Deutsche – sind nur Bemäntelungen der Eigenliebe, die etwas gelten möchte und dem Rechten den Weg versperrt. Wer nicht das All des geistigen Menschenwerdens in sich trägt, bleibt im Dunkeln und im Unbestand der Tagesmeinungen. „Wer nicht von dreitausend Jahren Sich weiß Rechenschaft zu geben, Bleib im Dunkeln unerfahren, Mag von Tag zu Tage leben." Bei dem wirren Gerede der Derwische zum Koran wird

die Verwirrung täglich größer, und der Koran hört auf zu sein, was er war – die ewige Ruhe. Auch hier wendet sich der Schluß des Buches ins Morgenländische hinüber. Der Prophet selber spricht mit einem derben Wort: hänge sich jeder auf, den der Vorzug des Propheten bei Gott wurmt. „Er wird fühlen, daß sein Zorn sich legt." In der feinen Kunst der Verzahnungen, die dem „Divan" eigen, erhält Timur das letzte Wort und bereitet so das Buch Timur vor. Es ist wirklich das rechte letzte Wort für das Buch des Unmuts. Mit dem ungeheuren Kraft- und Selbstgefühl seiner Leidenschaft donnert er die moralistischen Salbadereien der Pfaffen nieder. „Hätt Allah mich bestimmt zum Wurm, So hätt er mich als Wurm geschaffen." In dem ganzen Buche des Unmuts behauptet sich das Lebensgefühl des Freien, der ein Leben aus Gottes Sendung führt, gegen die lebensverneinenden Schwächlichkeiten des Menschentreibens und seiner Gewöhnlichkeit, – das Leben der Wahrheit gegen das Leben des Wahns. Das Wähnen mit seiner Selbstgefälligkeit und seinem Eigendünkel ist der große Quell aller Unleidlichkeiten im Leben; Goethe und Spinoza sind wieder einmal eins.

Das nächste Buch gibt in seinen Sprüchen die in die äußerste Kürze zusammengezogene Betrachtung, die nicht gerade ein Rat zu sein braucht, immer aber ein kluges und gutes Wort über das Leben ist, das die suchende Nadel wie einen Talisman überall im Buche finden mag Nicht das Unerhörte erwarten! Die Leichtigkeit im Gelingen kennt nur der Meister. Die ewig strömende Lebensflut hält keine Scholle fest. Das immer unruhige Herz bleibt stets sein eigener Tor. Schicksalsfügungen wollen uns Entsagung lehren, – weise ist, wer sie stumm erträgt. Aber bis die letzte Nacht sinkt, wollen wir tätig sein. Den unabänderlichen Gang der Welt lenkt kein Kummer, keine Sorge ab. Noch dem Verzweifelnden bleibt ein gutes Wort heilsam. Glück ist geduldig und kommt immer einmal wieder, auch wenn wir es schlecht empfingen. Herrlich Erbteil hat der Vernünftige: – die Zeit ist sein Acker und sein Besitz. Gutes tun um des Guten willen, schafft ein gutes Blut, und wenn es uns selbst, ja unseren Kindern nur Enttäuschung brächte, im Enkel wird es gute Frucht bringen. Ein herrliches Wort des Enweri lehrt dich Geradheit, Urteil und Verträglichkeit, als die jeden Ortes und jeder Zeit frommen. Stolze Worte sprechen letztes Selbstbewußtsein aus. Ewige Feinde müssen sein, denen unser Wesen

im stillen ewiger Vorwurf ist. Unerträglich, wenn Dumme den Weisen in den Tagen seiner Schöpfergröße zur Bescheidenheit mahnen. Wollten wir wie Gott jeden gelten lassen, statt uns als übler Nachbar beständig an ihm zu reiben! Mögen die Dichter des Orients größer als die des Westens sein, im Haß auf unsresgleichen sind wir ihnen völlig gleich. Jeder will rücksichtslos als der erste gelten, – aber die Grobheit steht jedem nur in dem, was er versteht. Wenn Zaunkönige Könige werden, dann gnade uns Gott. So grimmig der Neid, laß ihn vergehen im nie gestillten Hunger. Der ewige Raubvogel Mensch lauert wie ein Falke auf jede Verwundbarkeit, nur auf wilde Schweine jagt der Falke nicht, – darum, willst du dich im Respekt erhalten: sei borstig! Laß die Pfaffen schief auf den Dichter blicken, sie werden ihn so wenig mit schiefem als mit geradem Blick erkennen. Nur der Held erkennt den Helden. Der wird beraubt werden, der seine Schätze, seine Abwesenheit und sein Vertrauen nicht verbirgt. Wem ein Gedanke nicht aus dem eigenen Innern kommt, bei dem wird auch das klug Gedachte dumm. Man wird selbst zu den Unwissenden herabgezogen, wenn man sich mit ihnen in Streit einläßt. Das Leben der Wahrheit, das uns birgt und lieblich heilt, will nie herbeikommen, weil niemand zur rechten Zeit versteht. Man frage und sorge nicht, wer unsere Güte genießt. Hat man ein Recht, das niedrigste Insekt zu töten, da Gott es ist, der ihm wie dir Anteil an diesen Tagen gegönnt? Gott wußte, warum er uns nicht sein ewiges Licht verlieh. Wunderlich ist die Gemeinde der Feinde und Freunde an Gottes gemeinsamem Tisch. Laßt mich zum Reichtum kommen, und ich werde nicht mehr kargen. Komm zu meiner Höhe, daß ich dich sehen lehre, wie ich sehe. Schweigen ist klug und deckt den Menschen. Ein Haus, in dem zwei Frauen zu sagen haben, kann nicht gedeihen. Bleiben wir schon bei den alten Autoritäten, alle Verfeinerung des Wissens ändert die Welt nicht. Dank sei Gott, daß kein Leidender sein Übel erkennt, wie der Arzt es kennt. Gottergebenheit – Islam – ist die eine allgemeine Wahrheit, vor der alles Auseinandergehen des Meinens närrisch ist. Jeder auf Erden fängt von vorne an und baut an derselben Aufgabe, aber das Haus der Menschheit wird niemals fertig. Wenn sie dein Werk schelten, was wußten sie von seinem Gehalt, hättest du es nicht geschaffen und ihnen mitgeteilt? Gottes Auge ruht über dem kleinen wie dem großen Leben, – alle bleiben sie gleich gering

vor ihm. Wenig gehört zum sicheren Lebensglück, ein paar Freunde, frohe Geistigkeit, stiller Sinn ohne Sorgen, bescheidenes Genießen. So garstig der Dichter war, so herrliche Werke schuf er, denn nicht das Rohr, sondern der Zucker ist süß; Gott wählt geringes Werkzeug zu großer Tat. Hafis und Calderon sind Geistesverwandte in der Gottestrunkenheit ihrer unendlich ausgreifenden Seele. Wer es vermag, teile von seinen Gaben aus und helfe den Hilflosen. Jedes Wesen bleibt in seiner Art, wie der Esel immer Esel bleibt, und trüge er den Herrn oder pilgerte nach Mekka. Breites Gerede gibt keine Kraft, aber kann wie ein Stein im Magen liegen. Fehlerlosigkeit und Fehler haben beide ihr Gutes, jene versteht die Fehler der anderen, dieser gibt das Verständnis für das Rechte. Der beste Dank ist, die Gabe in das eigene Leben aufnehmen. Man lebe in gutem Ruf, bei sicherer Unterscheidung von Wert und Unwert, – darüber hinaus ist eitles Streben. Aus gewaltigen Leidenschaften klingen die Lieder auf, – ein schöner Gewinn des unerschütterten Lebens. Der Weise muß wissen, ob es dem Bittenden zum Heil gereicht, wenn er ihm die Bitte gewährt. Wenn die Wahrheit sich als Irrtum gibt, ist es eine Laune, die sich zurecht zieht. Wo der Irrtum Wahrheit sein will, entsteht Gefahr. Über den Massen immer neuer Dichter schwindet schließlich die Poesie aus der Welt.

Das Buch des Timur enthält nur zwei Gedichte: „Der Winter und Timur" und „An Suleika". Das große Welttreiben steht wie Erstarrung und Tod dem Leben in der Liebe gegenüber, deren Lied hier als Überleitung zum Suleikabuche einsetzt. Dem großen Todesbringer, dem greisen Heerkönige, Herrscher und Eroberer sagt der Winter das erbarmungslose Erstarren im Tode an, das er selber über die Welt gebracht hat. Aber wenn Timurs Herrschaft Myriaden Seelen aufzehrte, sollte nicht Suleikas Schönheit ohne Bedenken eine Welt von Lebenstrieben in ungezählten Rosen verbrauchen, um im Wohlgeruch des Rosenöls vor uns aufzublühen? Sie ist die wahre Weltherrscherin, der der ganze Frühling dient, wie der Winter Timur gebietet. Suleika tritt als die Lebensbringerin in unser Buch.

Das Buch Suleika erzählt einen richtigen Liebesroman in Liedern. Wir werden zu ihm eingeladen. Diese Geliebte ist und gibt das All als die Weisheit, die die Kunst des rechten Lebens in erfüllter Gegenwart ist. Das erste Liedchen erinnert an die wirkliche Suleika der persischen

Dichtung, die in großer Jugendliebe für den jungen Jussuph brannte, und bestaunt das Glück des alten Dichters, – nämlich des Goethe-Hafis, dem, gleich feurig, solch lang entbehrte Jugendliebe geschenkt wird. So ist die neue Liebe, ist Marianne-Suleika eingeführt, die, da sie Morgenländerin geworden, auch für den Dichter und Geliebten einen morgenländischen Namen fordert: er heiße Hatem, in bescheidenem Aufblick zu dem alles Gebenden wie dem reichlichst Lebenden der persischen Hatems, da sie einander im Glück der Liebe alles geben und in der Wonne aneinander im Reichtum des Paradieses leben. Es folgt das Bekenntnis durch Hatem und die Erwiderung des Liebesbekenntnisses durch Suleika: die Gelegenheit des Zusammentreffens stahl ihm all seine Liebe und in ihr all sein Leben, das er nur von ihr wieder empfangen kann und empfangen wird: schon sieht er das Erbarmen im Funkeln ihres Blicks. In der Erwiderung spricht Suleika selbst zum ersten Male als ebenbürtige Dichterin und nimmt seine Liebe hochbeglückt, – nicht als gestohlen oder geraubt, sondern als freiwilliges Geschenk und gibt ihr ganzes Leben dafür: sie werden nicht arm in diesem Nehmen, sondern reich im höchsten Glück. Sie haben nun den Weg gefunden, aber ganz unmöglich, ganz unbegreiflich scheint dies Glück. Wieder und wieder folgt die anmutige Wechselrede der beiden, die beide in der Liebe gleich große Dichter werden. Er deutet ihr den Traum, in dem sie den von ihm geschenkten Ring ins Wasser verlor. Indem er den Ring ins Wasser wirft, vermählt sich der Doge von Venedig dem Meere: so vermählt sie ihn dem Flusse ihres Hauses, bis das Leben endet. Verliebte Blicke der Männer kennt das Mädchen gar zu gut, – aber Hatems Liebesblick erhellt den Tag, da er in ihr alle Wonnen und allen Schmuck der Erde sieht und hinkrankend gesundet: ein Lächeln nie gelächelt, – es spricht: „Die gefällt mir, Wie mir sonst nichts mag gefallen." Das Wesen und Gesetz der Welt hat die Dichterseele ergriffen, da er eins und entzweit, eins und doppelt ist wie das Blatt der Gingo Biloba. Kleine Eifersüchtelei schleicht sich in die Anfänge des großen Gefühls; wie viele seiner Lieder sind wohl bereits Dichterpfänder der Liebe gewesen! Aber all das Hold-Gefährliche der früheren Geliebten war nur eine einzige Prophezeiung auf Suleika. Geistreicher Scherz wird zum höchsten Jubel der Liebe erhöht, wenn sie ihm auf dem Jahrmarkt den türkischen Sonnen- und Mondorden schenkt, durch den der Sultan die Auser-

wählten der Tapfersten ehrt, – den Liebenden deutet dies Zeichen ihr ganzes Glück, wie sie einander das Weltenpaar der allerhöchsten Gestirne sind. Die jugendliche Frische des Lebenstaumels in seiner Vollkommenheit ist erreicht: wie Alexander, wie die größten Herrscher zum Herrn der Erde ist der Liebende gekrönt, wenn sie ihr Musselinband als ein Diadem um seine Mütze schlingt. Das Leben ist vollendet und bedarf nichts mehr. Alle Reiche der Welt sollten der Geliebten zu Füßen liegen, alle Karawanen der fernen Länder ihr die Schätze der Erde bringen: aber in der Liebe besitzt ja eins im anderen alle Kaisergüter der Welt, allen Reichtum der Erde. Kein Kaiser erhält eine solche Liebe, die die unendliche Güte der Liebenden nur dem unendlich Bedürftigen gibt, der vor ihr zum Bettler wird. Sie versteht sein unschuldiges Selbstlob, in dem nur die Fülle der Stunde sich selbst genießt. Sie kennt die ganze Daseinswonne des in sich seligen Liebesaugenblicks. Sie erträgt die Entfernung, in der er, von der Unendlichkeit seiner Geschäfte hingenommen, doch immer nur das Glück in ihr unendlich sich in der Erinnerung neu erschafft. Sie empfängt als den Schmuck ihrer Herrlichkeit in Juwelen und Gold die Perlen der Dichtung, die ihre Leidenschaft ihm schuf, – „die Regentropfen Allahs, Gereift in bescheidener Muschel" – in des Dichters Herzen.

So geht es – immer dasselbe, immer die gleiche Vollendung – durch die unendlichen Stunden; nur ganz leise nagt der Gram, daß er ihr nicht den vollen Reiz der Jugend bringt. Zum Bekennen der letzten Lebenswerte erhebt sich ihr Lied. Suleika singt es: „Höchstes Glück der Erdenkinder sei nur die Persönlichkeit." Finde nur dich selbst, sei du selbst, bleibe du selbst, und kein Verlust droht dir. Aber das ist nur die halbe Wahrheit. Erst in der Liebe, in der es sich an den anderen verliert, kommt das Selbst zu seinem wahren Wert; durch allen Wandel der Formen sucht es immer nur die Gestalt des Geliebten. Nun beginnt gar bereits Gerede und Neckerei der Welt über diese Liebe, und die hübschesten Mädchen drängen sich um den Dichter, da sie Suleika beneiden. Ist es auch vielleicht nur Dichtung, die sie erhöht, so möchten sie doch auch wie jene gemalt sein und würden gerne zahlen. O, er hat schon Blick für die Braunen und die Blonden und nicht zum wenigsten für den Schelm mit seinen Doppelblicken, aber, so sehr er sie priese, im Grunde priese er auch in ihnen immer nur die eine, die Geliebte. Und im Geistigen!

Singt sie denn, wie die Mädchen singen? warum verbirgt sie sich? Ach, wer kennt ihre Tiefen und Gründe! Aber sie singt gefühltes, selbstgedichtetes Lied. „Von euch Dichterinnen allen Ist ihr eben keine gleich: Denn sie singt, mir zu gefallen, Und ihr singt und liebt nur euch!" – nicht, als wäre sie größer, weil sie um des Dichters Gunst buhlt, sondern sie ist es, weil – frei von allen Eitelkeiten – die größte aller Sachen, weil große Liebe in ihr singt. Dann wäre sie ja eine Himmelsjungfrau. Die Mädchen sinds zufrieden, wenn sie nur nicht auf ein Weib der Erde eifersüchtig sein müssen. Der Dichter wird unter ihren Locken bei weißem Haar wieder jung und glühend wie ein Vulkan, wie die Morgenröte starre Felsen erleuchtet und erwärmt, und findet die Freude des Bechers und der Scherze wieder: „Findet sie ein Häufchen Asche, Sagt sie: Der verbrannte mir." Suleika antwortet kurz auf die beiden letzten Gedichte: sie will ihn nicht verlieren und freut sich der Gewalt seiner Leidenschaft; sie freut sich, wenn die anderen ihn preisen, freut sich an seiner Liebe und an seinem Geiste. „Denn das Leben ist die Liebe, Und des Lebens Leben Geist." Die Liebesworte werden kurze Seufzer. Mag sie die Zudringlichkeiten seiner Küsse ertragen, denn Liebesschmerz will geheilt sein. Aus aller Ferne geleitet sich Liebe selber zum Ziel, das sie sich selber ist. Und so noch weiter fort in Liebesseufzern! Die Welt ist brüchig, die Geliebte und die Liebe ganz. Man möchte nichts als Auge sein, wenn man sie sieht, nichts als Ohr, wenn man sie hört. In aller Qual der Entfernung ist's einmal, als höre man ihre Stimme, und sie ist mit einem Male da. Ihr fern, will er ihr schreiben und verschmäht den Wein. Aber wie bei ihr die Rede, stockt beim Gedanken an sie die Feder. Nun so tröste still der Trank. Das eine Wörtchen: Gedenke! sagt ja alles. Er wird still im Gedanken an sie, und der Schenke vermißt seine belehrende Rede. Und doch ist er in diesem Träumen von ihr unter der Zypresse weise wie Salomo, da ja die ferne Geliebte alle Weisheit ist. Das Buch Suleika schwillt und schwillt über alle anderen Bücher des „Divans" hinaus, – ja! Liebeswahnsinn kennt kein Ende. Sie sind wieder vereint, und wie die Kastanie die Schale sprengend niederstürzt, so schwellen die Lieder der Liebe gehäuft in ihren Schoß: die Kerkerhaft des ewigen Entbehrens endet in der Seligkeit der Befreiung. Suleika findet ihren Namenszug, von ihm gezeichnet, im Sand am Brunnenrande und am Ende des Wegs in der

Rinde der Zypresse, – so bekennen ihr das flüchtig rauschende Wasser wie der dauernde Baum: „Von Suleika zu Suleika Ist mein Kommen und mein Gehn!" Aber er ist still in ihrem Arm, – findet er sie im Wiederkehren nicht mehr als dieselbe, da sie ihm nicht mehr nur seine Lieder singt, sondern die leichten Liedchen des Tages? Strebt sie dem fremden Atem, der fremden Seele wie dem seinen zu? Aber es sind Suleika-Lieder, aus seiner Liebe ihr entsprossen und also seine eigenen! Das erste Fremdsein nach langer Trennung ist sofort überwunden. Sie ist wie der Reim zu seinen Liedern, ihr holdes Leben klang die Sprache seines vollen Herzens zurück. Auch aus der Ferne tönt ihr in dem Buch der gemeinsamen Lieder das Wort seiner Liebe – wie der Mantel des Himmels mit seinen Sternen, wie das hochverklärte All der Liebe. Wieder geht es von ihr fort, und so erlischt Leuchte, Feuer und Frohsinn. Nur bei ihr ist die Sonne wieder Sonne, der Mond Mond, die Welt Welt, die jetzt nur Gelegenheit zum Weinen sind. Nun singt sie dem Entfernten ihr weiches und warmes Lied der Hingabe. Des Ostwinds frische Regung lindert und kühlt als Gruß des Freundes, mit dem sie bald wieder vereint ist. Möge er weiterwehend Betrübten Linderung schaffen. Sie wird den Freund bei dem hohen Schlosse finden und unter seinen Worten, seinem Atem wieder Leben und Liebe haben, die er allein ihr gibt und ist. Der Dichter erwidert in neuem Weh, da sie abermals von ihm ging. Helios erquickt die Wolkentochter, die ihn liebt, indem er in den Perlen ihrer Tränen den Glanz des Regenbogens leuchten läßt, aber, so sehr er ihr entgegenkommt, er erreicht sie nie. Und wäre der Dichter wirklich, wie die Geliebte ihn oft genannt, ihr Helios, die Sonne, – was nützt ihm all seine Herrlichkeit, da sie davon weicht? der scheinbare Stolz des Liedes wird im Nachklang gedämpft: ein Helios, der im Düstern der Nacht bitterste Schmerzen leidet und nach ihr in der Verzweiflung ruft, nach ihr, die allein seine Sonne, sein Licht ist. Wieder tröstet ihr lindes Lied, indem sie Sehnen mit Sehnen erwidert. Diesmal ist es der West, den sie um seine feuchten Schwingen beneidet. Er, der die Tränen der Natur weckt, kühlt auch die wunden Augenlider der in Sehnsucht Vergehenden und wird der Bote zum Freunde. Ihre zarte Demut mahnt den Windesboten, nur bescheiden zu sagen, wie sie nur in seiner Liebe lebt, nur in seiner Nähe Freude an Liebe und Leben fühlt. So kommt es nun zum großen Wiederfinden. Zum zweitenmal

im „Divan" hebt sich die Dichtung in die tiefe Mystik empor oder taucht in sie ein als die Vertraute der göttlichen Geheimnisse. Das Weh, das nun zum Frieden kam, vergleicht sich allein dem Schöpferschmerz und der Pein der Kreatur, da sie zuerst aus Gott entlassen und der eigenen Öde überlassen war. Gott leidet in ihnen. Der Jubel des Wiederhabens ist noch voll vom Grauen der eben überstandenen Leiden, das die Gegenwart nicht selig, sondern wie von einem Schauder erfüllt macht. Als Gottes Wort: Es werde! die Welt ins Dasein stieß, da war das neue Leben ein Ach! des Schmerzes über die Gottentlassenheit. In dem Licht, das sich von der Finsternis trennte, flohen die Elemente ratlos in die ungemessene Weite – seelen- und klanglos. Über der stummen Öde aber ging Gottes Morgenröte auf, und im erklingenden Farbenspiele entstand die neue Harmonie der im Geist der Liebe ineinanderklingenden Wesen. Was einander zugehört, ergreift sich im ewigen Spiel des Lebens, – das All der Liebe ist die Schöpferlust, die einst Gottes war. „Allah braucht nicht mehr zu schaffen, Wir erschaffen seine Welt." Diese klingende Weltmorgenröte der Liebe riß ihn an ihren Mund, das All der Sterne mit dem Klang der Sphären besiegelt ihren Bund. Die Welt ist in ihnen in Freud und Qual vollkommen geworden. Gott und die Schöpfung haben ihr Ziel erreicht – keine Möglichkeit besteht mehr für ein neues: „Es werde!" das sie in ihre Elemente auseinanderreißt. Sie sind vollendet in Gott. Das größte der Divanlieder singt den Jubel der Wiedervereinigung. Nun bleibt im Glänzen der Vollmondnacht einzig das Verlangen nach seinem Kusse noch der Liebenden bewußt. Nun kehren die Spiele der glücklichen Zeiten wieder, da sie ihrer Liebe an Hafis Gedichten eine eigene Geheimschrift erfanden, – diesen Gedichten, die wie ihre Liebe sind, von allen Blüten überstät, allem bunten Gefieder überflogen, voll von dem ewigen Streben zueinander; – ihre Sprache ist dies Buch, man muß sie nur darin finden. So werden der Geliebten Briefe in der Geheimschrift ein Spiegel, in dem er sich und sie vereint erblickt, so wie sie in seinen Liedern immer schöner lebt. Von neuem bejaht Suleika seinen tiefsten Sinn: sie will ihm der Spiegel der reinen, Körper gewordenen Liebesklarheit im Gewand der Poesie sein. Und noch einmal: laß den Gewaltherrschern die Welt als Spiegel ihres Wesens mit immer neuen Möglichkeiten des Verderbens, die sie über friedliche Völker bringen, du singe mir und begnüge dich in dieser einen

Eroberung. Jedes Gedicht hier antwortet dem vorhergehenden: o reiche Welt, wenn sie durchs Augenglas der Liebe gesehen wird. Der Seufzer haucht über sie hin: bliebe alles immer so herrlich, wie es heute ist. So klingt es in großem Hymnus aus. In allen Formen dieser formenreichen Welt lebt die Geliebte, – mit Zauberschleiern bedeckt allgegenwärtig, in der Zypresse, wie sie schlank emporwachsend, schmeichelnd mit dem sanften Wasserlauf des Kanales, im Wasserstrahl spielerisch emporsteigend, wie die Wolke im ewigen Wandel allmannigfaltig, wie der Schleier buntbesternt, wie der tausendarmige Teppich allumklammernd, wie das Morgenrot am Gebirge allerheiternd, allherzerweiternd wie der rein erblauende Himmel: allem äußeren und inneren Sinn die Allbelebrende, – wie Allah mit seinen hundert Namen nicht ausgenannt. „Und wenn ich Allahs Namen hundert nenne, Mit jedem klingt ein Name nach für dich." Im höchsten letzten Schwunge singt sich der Klang dieser großen Liebe aus.

Vom Buch Suleika her kann es nur noch eine einzige Steigerung geben – nämlich die zum Paradiese. So breitet sich denn zwischen diesen beiden Gipfeln noch einmal ein Tal: – die Bücher des Schenken, der Parabeln und des Parsen folgen. Das Buch des Schenken ist vom Nachklang und Mitklang großer Liebe noch ganz erfüllt. So tönt ihr Laut sofort in dem ersten Gedichte. Freilich ist der Sänger wieder allein, nicht antwortet ihm mehr die Stimme der einen, die ihm sagt, wie sie ihn liebt. Aber wenn nun in der Schenke die Zecher lärmen und streiten, ihm ist die Brust von seiner Liebe voll und bedrängt, wie kein Griffel schreiben, kein Pergament es fassen kann. „Doch so wars! ja, so!" Aber allein sein ist beim Weine auch das beste, denn es bedeutet die Uneingeschränktheit mit den eigenen Gedanken. Könnte man doch auch wie Muley, der Dieb, trunken schöne Lettern schreiben! Wenn der Koran das Buch der Bücher, lohnt nicht zu fragen, ob er von Ewigkeit oder geschaffen sei; aber von Ewigkeit oder doch vor den Engeln geschaffen ist der Wein: so blickt der Trinkende Gott freier ins Angesicht. Jugend ist Trunkenheit ohne Wein; – darum trinkt sich der Alte wieder zur Jugend, wenn ihm die Reben die Sorgen brechen, die die ewige Mitgift des Lebens sind. Wenn der Koran den Wein untersagt, trinken wir nur vom besten, denn doppelte Verdammnis wäre, um den Krätzer Ketzer sein. Wein, mäßig und recht getrunken, wie Hafis trank,

gibt den Sinn für das Rechte. Nur der Trinker soll lieben, nur der Liebende trinken. Suleikas süße Stimme wird auch im Schenkenbuch einmal vernommen. „Warum du nur oft so unhold bist?" Das ist nur die seltsam sich gebärdende Seele, die im Kerker des Leibes zuweilen erfahren muß, wie man bei jedem Ausbruch der Seele den Kerker selbst, den Leib in Ketten legt, so daß sie doppelt unwirsch nach Freiheit verlangt. Der Kerker aber durstet und will Flasche nach Flasche herein haben, bis die Seele ungeduldig sie an der Tür in Stücke schlagen möchte. Der Elfer trübt sich im Glase, wenn der grobe Kellner, der ihn bringt, nicht freundlich blickt. Brächte der zierliche Knabe den Trank, jeder Wein würde schmackhaft und helle sein. Eifersucht tritt zwischen den Schenken und die Dirne mit den braunen Locken; er wird auf der Schwelle liegen und wachen, daß sie, die wegschleicht, nicht wiederkehrt. Unsere Trunkenheit ist Trunkenheit des Weines, der Liebe und der Lieder, die uns hoch über die nüchterne Trunkenheit der andern erhebt als die göttlichste Betrunkenheit, die entzückt und plagt. – Wenn nur in der Trunkenheit das Bewußtsein bewahrt wird wie jetzt um dich, du kleiner Schelm, und deine reizende Gegenwart! O Lärm und Tumult in der nächtlichen Schenke, bei denen ich, wein- und liebesberauscht, selbst dabei war! Ja, meine Sitte ist zu tadeln, aber zum mindesten bleib ich vom Streit der Schulen und der Katheder entfernt! Der Schenke weiß für den Katzenjammer die Behandlung mit frischen Mandeln und Lüften und einem Kuß, und die Seele wird wieder licht für die Welt, die keine Drachenhöhle ist, sondern das Tal der Rosen und Nachtigallen. Die Welt, die ewige Betrügerin, nahm mir Glauben und Hoffnung und wollte selbst an die Liebe. Den letzten Schatz aber hab ich gerettet, der mir in Suleika und Saki, dem Schenkenknaben, reiche Zinsen bringt: der Glaube kehrt wieder als Glaube an ihre Liebe, und die Gegenwart ist so erfüllt; – wozu noch Hoffnung? Der Gast genoß sein „Schwänchen" und ließ die Reste dem Schwan, – doch meiden wir jede Erinnerung an das Schwanenlied! Der Dichter beschwört den Schenken noch um einen Becher. Wird er der wilde Zecher genannt, nie ist er hingesunken. Verbietet's Mahomet, – laß uns darüber reden, und die Rede des Trunkenen ergeht sich ungestraft. Der Schenke liebt seinen Kuß und seine gedankenvolle Stummheit über alle seine Lieder. Wozu der verrückte Eifer des Derwischs? – uns allen ziemt,

uns nüchtern und demütig zu bücken vor Gott. Der Knabe Saki staunt, wie er in seiner Jugend so viel besonnener als der weise Dichter, der von Wein und Gedanken Funken sprüht, daß die Mönche sich entsetzen. Aber was hilft es? Die Himmelsgabe der Dichtung bedeutet in der Wirklichkeit des Erdenlebens trügerischen Schein, und wenn der Dichter schwiege, „Dichten selbst ist schon Verrat." Die Sommernacht mit dem letzten Glanz im Westen gibt großen Ausklang. Der Schenke wacht in der wunderbaren Sternennacht, die nun das den Menschen gegönnte Licht ist in der Herrlichkeit Gottes, vor dem alles herrlich ist und der der Kreatur die Ruhe schafft; alle goldenen Lehren des Dichters wachen in der Seele des Knaben auf; so kommt die Mitternacht, und der Dichter erwachend wird mit ihm das All bewundern. In herrlicherem Sange erwidert der Dichter. Die Morgenröte, in Hesperus entbrannt, stürmt herauf und bedrängt die Nacht, – sie will den Morgenstern einholen, der mit der Sonne entlaufen ist. Daß sie nur nicht deine Schönheit anstatt des Morgensterns entführt! Der Schenke schläft ein, noch mit dem letzten Wort als einem Dank für die Weisheit, die er vom Dichter lernte: in allem ist Gott, aber am lieblichsten in seiner Liebe. Hatem segnet den Schlummer des Schenken, der die Lehre des Alten so willig in sich aufnahm und nun neue Gesundheit im Schlaf findet, den der Dichter still bewacht, daß er morgen ihn neu erfreue. Das Schenkenbuch verläßt die Welt der großen Leidenschaft, um sich der fröhlichen Weinseligkeit und mit ihr dem Spiel des Geistes zuzuwenden: das Bedenkliche morgenländischer Sitte spielt leise hinein, aber alles durchdringt und trägt tiefe Menschlichkeit.

Das Buch der Parabeln breitet das Spiel der feinen Sinnigkeiten aus und bereitet für eine Stimmung der göttlichen Stille vor. Den Tropfen, der vom Himmel ins Meer fiel, erhielt Gott in der Muschel und ließ ihn zur Perle werden, die an der Krone des Kaisers glänzt. Das Nachtlied der Nachtigall sperrte Gott zum Lohn des Wohlgesangs in den goldenen Bauer des Menschenleibes: wohl ist es eingefangen, aber als Seele, die es nun ward, singt es wieder und wieder. Gott ist der Gott des Wunders: was du auch zerbrachst in deinem Leben, – dein Rasen hilft nicht, ihn jammert dein Weinen, – er fügt es neu zusammen. Wer Perlenschnüre reiht, muß grausam sein und

das Einzelne, wäre es noch so herrlich, dem Ganzen opfern. Die Pfauenfeder im Koran läßt Gottes Größe erkennen, wie sie bis ins Kleine wirkt. Bleibt sie bescheiden, so verdient sie ihren Platz: Gottes Auge in ihrem Flaume geht über alle Königspracht. Selbst kaiserlicher Reichtum zerrinnt in Verschwendung: man besetze die Stelle des Spenders nicht, und man wird sein Gut zusammenhalten. Auch die Parabel kann scherzhaft sein und im Scherze so weise wie im hohen Ernst. Das Leben schwärzt den neuen wie den alten Kessel: es bleibt immer dasselbe Spiel. Wie versteht der Mensch, sich sein kleines Gespinst des Eigendünkels zu machen, und meint: die Welt geht unter, wenn die Wirklichkeit die kleinen Fäden nichtachtend zerreißt. Jesu Evangelium spiegelt sich in den Jüngern je nach ihren Fähigkeiten: genug für Denken, Deuten und Leben bis ans Ende der Tage. „Es ist gut", lautet die Überschrift der letzten Parabel, – nur zwei haben überhaupt Überschriften. „Es ist gut" sagt das letzte Wort der Weisheit. Gott bezeugte sich die Meisterschaft mit seinem „Gut!", als er Eva in Adams Arm gelegt hatte und sich seiner zwei lieblichsten Gedanken erfreute. Kein Wunder, daß es uns die nächste Annäherung an Gott dünkt, wenn wir in Liebe vereint sind. „Dich halten dieser Arme Schranken, Liebster von allen Gottes-Gedanken." Auch die Parabeln winden sich um das Ganze des Menschenlebens und vergessen seine Torheiten und Einschränkungen nicht, aber die meisten bewegen sich doch um die Wunderwelt Gottes.

Wir aber sehnen uns nun zurück zur Welt des Heiligen! Das Buch des Parsen erfüllt uns mit der ganzen Ehrwürdigkeit uralten und gottnahen Völkerglaubens. Ein alter sterbender Parse hinterläßt segnend das Vermächtnis seiner Religion. Sie ist ein Inbegriff strenger Gebote für das Handeln der Menschen und lehrt in ihnen die Tat als einzige Offenbarung des Göttlichen – „Schwerer Dienste tägliche Bewahrung, Sonst bedarf es keiner Offenbarung." Diese ganze Religion ist Sonnendienst; – die Sonne, die über alle Kaiserpracht geht, ist der Lebensquell Gottes, den wir in ihr auf seinem Thron verehren. Schon den Neugeborenen soll man zur Sonne wenden, die Toten dem Lebendigen übergeben, alles Unreine bedecken, die Erde ordentlich und zierlich bebauen, dem Wasser reinen Fall im Kanale geben und es von jeder Verunreinigung durch Gewächs und Getier befreien, dann sind auch die Lüfte rein, – in einer solchen Welt reiner Elemente schlage

der Priester den Funken aus dem Steine –, die Flamme erhellt die Nacht und hegt das Leben. Holz, Docht und Lampe werden ein Abglanz des heiligen Feuers: aber der höchste Gottesdienst bleibt die Verehrung Gottes an jedem Morgen im Sonnenaufgang. Dies weiht uns gemeinsam mit den Engeln in den großen Weltchor, der Gott lobt. Zu ihm kehrt der alte Parse zurück, der Sonne in der Frühe zu begegnen. „Und von dorther ewig euch zu segnen." Der allzu hohe Ton des religiösen Hymnus wird in das leichtere Lied, beinahe des Schenkenbuchs, zurückgelenkt: die Glut der Sonne kocht in der Rebe, die unter dem Messer weint, – ihr gekochter Saft lähmt den Trunkenen und weckt dem Mäßigen die Kraft des Gesanges.

Wenn das Buch Suleika als das Buch der großen Leidenschaft dem „West-östlichen Diwan" die Seele unmittelbaren Lebens gibt und in ihm den Höhepunkt bedeutet, so erreicht das Werk im Buch des Paradieses den Gipfel der Kunst. Welch ein anderes Paradies als dasjenige Dantes! Goethes Paradies ist die reine Heiterkeit des Lebens, die, von allen irdischen Gebundenheiten und Beschränktheiten gelöst, die Seele in die Vollkommenheit der himmlischen Freiheit setzt. Alle Töne des Gesamtwerks gehen hier in die letzte Harmonie zusammen. Alles ist Lied, – der ewige Gesang der Himmel erklingt. In dem Liede singt die große Daseinsfreude wie im Buch des Schenken, die ewige Liebeslust wie im Buch Suleika, die tiefste Weisheit wie in den Betrachtungen der Parabeln, nur der Unmut fehlt. Über allem ist der Glanz der Ewigkeit, in der die Endlichkeiten ihre Ecken und Kanten verlieren. Am Ende führt die Legende wieder zur Erde hinüber, und im Abgesang legt der Dichter seine Lieder an das Herz seines Volkes, damit sie in ihm über die Jahrhunderte jeden, der empfangen mag und will, durch diese Welt führen, in welcher Orient und Okzident nicht mehr zu trennen sind, und wer in ihr heimisch wird, hegt das Ganze der Menschheit in seiner Seele.

Der „Vorschmack" führt die Houri, die Himmelsjungfrau, ein, in deren Armen der Glaube keinen Zweifel mehr kennt. Wir lernen die Bewohner der heiligen Räume kennen und beginnen, in die Kenntnis des islamitischen Himmels einzugehen. Es sind die Helden, die für den Glauben fielen; – die Planeten öffnen ihnen die metallenen Tore, sie finden die Herrlichkeiten, die der Prophet auf dem Fluge seines

Wunderpferdes sah, – Weisheits- und Lebensbäume drängen sich über der Blumenwiese. Der Ostwind trägt die Schar der Himmelsmädchen heran, die die Helden prüfen. Hier gilt nicht Glück und Hoheit, sondern allein die Wunde für den Glauben. Sie führen sie in die Lauben ewigen Genießens. Eine wird die Auserwählte, aber Neid und Eifersucht unter ihnen gibt es im Himmel nicht: viele Frauen und Ruhe im Hause – das ist allein schon das Paradies. Freilich bleibt ewiger Friede, aber mit Mädchen, die nicht ermüden, mit Weinen, die nicht berauschen; – so haben wir uns in Moslems Weise das Paradies zu denken. Die auserwählten Frauen treten hinzu, – Suleika wird zuerst genannt, aber die Erinnerung an die irdische Frau unseres Buches scheint hier noch versunken, – Maria, die Mutter des Heidenheilands, folgt, Mahomets Gattin und die Tochter Fatime. Wer ein Sänger der Frauen war, wandelt in der Ewigkeit mit diesen. Jetzt verlangt der Dichter den Einlaß ins Paradies. Aber die wachthabende Houri zweifelt, ob er die Wunde für den Glauben trägt. Herrlich erzwingt der Dichter sich die Türe. „Nicht so vieles Federlesen! Laß mich immer nur herein: Denn ich bin ein Mensch gewesen, Und das heißt ein Kämpfer sein." Der Nachdruck liegt auf „heißt", nicht auf „Kämpfer". Menschsein ist das wahre Kämpfertum um des Glaubens willen; – Leben und Liebe schlagen die tödlichen Wunden. Den Glauben an die Treue festhalten in allem Liebesverrat, den Glauben an die Güte der Welt, sooft sie uns auch enttäuschte und leiden machte, – das ist Heldentum –, in der Liebe der schönsten Herzen mit den Besten leben, heißt das Paradies verdienen. Die Ewigkeitsgespräche mit der Houri beginnen und klingen an. Es sind drei. Die Houri vernahm es an der Himmelspforte, wie seine Lieder säuselnd zum Orte der Seligen emporstrebten. Der Dichter weiß, daß alle jene Klänge der Luft, jene Stürme des Geistes nach der Ewigkeit strebten. Lassen sie seine Gaben im Echo verstärkt wieder zur Erde klingen, daß beide Welten ihre Wohltat genießen, – ihm aber sollen sie ein Plätzchen bei sich vergönnen, viel verlangt er nicht. Die ihm ausgewählte Houri soll bei ihm bleiben und ihn nicht mehr verlassen, indem sie auf Wache zieht. Schon löst sich das Beben des zum ersten Male versuchten Himmelsgesprächs in freiem Humor, schon tauchen in der Seligkeit die seligsten Erinnerungen der Erde auf. War sie nicht danieden Suleika? Sie war es nicht, aber jeder findet in der Himmels-

gefährtin die Geliebte wieder und erhöht sie damit in den Himmel. Sie gaben auf Befehl des Propheten ihr Engelsdasein auf, um den Helden die Wiederkehr ihrer Frauen zu scheinen: „im ewigen Leben Muß man sich eben in alles ergeben." Und gewiß kehrt Suleikas Allzuliebkeit in dem Engel wieder. Der Dichter ist von freiem Humor, er würdigt den Liebesdienst, in dem, einem Deutschen zu Gefallen, eine Houri in Knittelreimen spricht. Sie aber setzt ihn in seine ganze Freiheit, in seiner Weise aus der Seele heraus zu dichten, innig, weltumfassend, derb. Der Dichter selber gibt seiner Dichtung durch den Mund des Himmelsmädchens das Gepräge des Himmelswortes: sie kommt von Herzen und bricht ursprünglich aus frischem Quell, – „das darf im Paradiese fließen." So geht es durch die Äonen und bleibt immer dieselbe Frische der Daseinswonne. Scheint sein Geist aber einmal abwesend, so entspringen neue Lieder in dem, der auf Erden mit dem Weltall rang und an die Tiefen der Gottheit sich wagte. Die Houri erharrt das neue Liebeslied, das er an sie richten wird. Hier wird Marianne durch ihren Dichter im Himmel gekrönt. „Sing mir die Lieder an Suleika vor: Denn weiter wirst du's doch im Paradies nicht bringen." Ehe das Tiefste spricht, wird auch dem anmutigen Scherz sein Recht. Es gibt auch begünstigte Tiere im Paradiese, – den Esel, der den Herrn Jesus trug, den Wolf, dem Mahomet das Schaf des reichen Mannes gab, als er ihn von dem des armen scheuchte, das Hündchen, das den Schlaf der Siebenschläfer teilte, das Kätzchen, das der Prophet gestreichelt hat und dadurch zum heiligen Tiere machte. Und so gelingt nun der Flug in die Tiefen des letzten göttlichen Glücks und der Seligkeit. Nicht verwunderlich ist diese Lehre vom Paradiese, nach der in ihm das Ich doch bewahrt bleibt und seine irdischen Wünsche in der Vollendung erfüllt sieht. Aber neue Sinne bilden sich der Seele: das Ohr hört Engelsklänge und eine Sprache, die, wenn die irdische in der Grammatik gebunden bleibt, unmittelbar blüht und duftet wie Rosen und Mohn, der Blick gewinnt eine Beredsamkeit himmlischen Entzückens, die unmittelbar Wort, Ton und Klang ist. Durch all diese Sinne fühlt der Verklärte sich unendlich. Sie sind zusammen ein einziger Sinn, der die ewigen Kreise der Gottesschöpfung durchdringt, wie sie dem Worte Gottes entsprang. Da ist kein Ende, bis alles Suchen und Sehnen sich in seinem einzigen Ziel vollendet und wir

in die Gottheit eingehen – – „Bis im Anschaun ew'ger Liebe Wir verschweben, wir verschwinden."

Der „Divan" endet wie „Faust": das auch im Himmel noch bewahrte Ich geht in die Gottheit ein. Nun lenken wir mit der Legende von den Siebenschläfern, behaglich erzählend, zur Erde zurück. Die Entspannung von den Erschütterungen des Heiligen tritt ein. Die sechs Knaben, die den römischen Kaiser nicht als Gott anerkennen wollen, sondern allein den Gottschöpfer Himmels und der Erden bekennen, fliehen, bergen sich in einer Höhle mit dem Schäfer und seinem Hündchen und werden eingemauert. Engel behüten ihren Schlaf, der viele Jahrhunderte währt. Nach dem Erwachen wird das Goldstück, für das Jamblika Brot kauft, als uralt erkannt: das Wunder enthüllt sich. Jamblika findet sich in seiner Jünglingsfülle als der Urahnherr ungezählter Geschlechter. Da er die sechs, die sieben Gefährten – der Hund gehört dazu – aufsucht, scheint die Höhle vermauert: Gabriel hat sie alle acht unmittelbar dem Paradiese zugeeignet. Die Gottestreue währt durch alle Zeit und ist bereits lebendiger Anteil am Paradiese: der tiefste Gedanke des „Divans" wird am Ende dem kindlichen Sinne übermittelt. „Nun, so legt euch, liebe Lieder, An den Busen meinem Volke!" – klingt es im Gutenachtgruß der letzten Seite. Hüte Gabriel die nach Schlummer verlangenden Glieder, – lasse den Dichter den Weg durch alle Widerstände des Irdischen in die Weiten des Paradieses finden, um dort mit allen Großen der Geschichte die Ewigkeit des Genusses zu erreichen, – in der ewig sich neu erschaffenden Schönheit, die alle Welt entzückt. Keinen Gegenstand unserer Liebe wollen wir dort vermissen, „Ja, das Hündlein gar, das treue, darf die Herren hinbegleiten." Auch dies ist der Himmel des Faust, – des ewig sich neu erschaffenden Wachsens im Wahren, Guten, Schönen. Das Buch des Paradieses baut sich wie das der Suleika in kunstvoller Handlung auf: die Vorhalle, die uns in diesen Himmel einführt, die Zulassung des Dichters, die drei Gespräche der Ewigkeit, der von Gottes Engel behütete Niederstieg zur Erde, der Abgesang an das deutsche Volk, dem diese Welt als Himmelsweise geschenkt wird. Durch alles wogt der Reichtum der Formen, der Gefühle, der Gedanken, um alles in die ewige Heiterkeit des Himmlischen zu lösen.

Möglich ist, die Fülle der dichterischen Gestaltungsgedanken in reiner

Folge des Buches im „West-östlichen Divan" aufzuweisen, – unmöglich, in gedrängter Darlegung auch nur eine Ahnung zu geben von der Unendlichkeit und Unerschöpflichkeit der Erfindung, die sie zur Gestalt bringt, so daß jedes Gedicht sich als Überraschung entfaltet und insbesondere jedesmal in der Wendung zum Schlusse als ein Wunder entzückt. Eine neue Schönheit ist in der deutschen Sprache erschienen, – eine für Goethe selber vor diesem Werke ungeahnte: er ist sich selbst in dem letzten Worte jener Auferstehung, die er mit Deutschland erfuhr, wieder einmal neugeboren. Dieses Buch ist wirklich ein Abgrund der heiligen Schauer und des goldenen Entzückens. Indem die Seele Goethes die Einheit von Orient und Okzident ward, hat er die Sendung Deutschlands erfüllt und das All der Menschheit umfaßt in großer, verstehender, mitlebender Liebe. Diese Erfüllung ist eine neue Schönheit des deutschen Wesens. Goethe blieb der Höchste unter den Propheten des Deutschtums, als viele Deutsche ihn undeutsch fanden. Als der weiseste unter den Dichtern blieb er die ursprüngliche Quelle der Unmittelbarkeit in Leben und Dichtung und war dabei der größte aller Künstler in der Schmiegsamkeit zugleich und Sicherheit des Gestaltwillens. Der „West-östliche Divan" ist das höchste Zeugnis jener Einheit von Natur und Kultur, die das Goethische Wesen ist.

Das einzigartige Buch wurde mit den „Noten und Abhandlungen zu besserem Verständnis des West-östlichen Divans" herausgegeben, die Goethes letzte große Arbeit im Gebiete des Kulturverstehens geben. Wenn er bei Cellini und Rameau oder bei Winckelmann doch immerhin innerhalb des europäischen Horizonts blieb, so schließen die Noten zum „Divan" dem Europäer die neue weite Welt des Morgenlandes auf. Das Verfahren ist das altgewohnte. Kurze Aufsätze folgen anscheinend in zwang- und regelloser Reihe; in Wahrheit wird auch hier wieder ein großes Naturphänomen allseitig erschlossen: das Naturphänomen ist die Goethische Seele, wie sie sich dieses neuen großen Stücks von Wirklichkeit bemächtigt und wieder einmal an einem neuen Gegenstande ihrer selbst in den Organen ihres Verstehens inne wird. Die ersten Abhandlungen sind richtige Beiträge zur Volkskunde und naiven Volkspoesie, so bei den Hebräern wie bei den Arabern. Sind dann die Perser als das wesentlich in Betracht kommende Volk erreicht, so beginnt die Kunde auch hier mit der Religion. Der Gedanke des Regi-

ments wird in seinem letzten Grunde, dem Recht zum Kriege und der darin liegenden Forderung auf das ganze Leben der Untertanen begründet, ältere Geschichte und Kultur verdeutlicht. Mahomet führt in die Welt des Korans hinüber, die alle fernere Geistigkeit des islamitischen Morgenlandes bedingt. Wir kommen zu überaus feinen Bemerkungen über das geistig-seelische Klima, wie es Regierungs- und Religionsformen begründen. Durchaus gehören auch diese Betrachtungen alle in die große allgemeine Biologie und Lebenslehre Goethes hinein. Die eigentümliche Erscheinung der Dichterkönige bezeichnet die Stellung der Dichtung an diesen Fürstenhöfen. Es entstehen rhapsodische Überlieferungen. Dann heben sich in fünf Jahrhunderten über die ungeheure Zahl der Poeten die sieben großen persischen Dichter, von denen jeder mit der untrüglichen Sicherheit Goethes im Kern seines Wesens ergriffen wird. Da erscheint denn auch der große Name und das Verdienst des Hafis, mit dem wetteifernd der größte Dichter des Westens in diese gewaltige Arbeit hineinkam, die Orient und Okzident in die Einheit des Geistes aufnahm. Goethe bemerkt beiläufig, daß im morgenländischen Dichten bei ungeheurer Weltbreite oft Niedrigstes und Höchstes, Himmlisches und Irdisches unmittelbar ineinanderrinnen; dies gibt Anlaß zur Erklärung einer Legende des Nisami, die ein wahres Vorbild für die geistige Durchdringung eines Gedichtes aufstellt. Endlich wird ganz allgemein der Ort dieser Poesie im Ganzen des künstlerischen Bewußtseins bestimmt: es ist Dichtung des Geistes Die nie aufzuhebende Fremdartigkeit, die für unser Gefühl immer an diesen Gedichten haften bleibt, entspringt dem orientalischen Despotismus und der Neigung zu den Übertreibungen, die damit gesetzt sind. Von unseren Schulerinnerungen vom Alten Testament und der Geschichte Alexanders des Großen her werden wir auf das umsichtigste zum Verständnis dieser Sonderlichkeiten angeleitet. Nach so vielen Vorbereitungen erst erhalten wir jetzt die Goethische Morphologie der persischen Dichtung, die sie aus ihren Urelementen in Sprache, Tropen und Gleichnissen vor unseren Augen entstehen läßt: vor falschen Vergleichungen, etwa des Firdusi mit Homer, wird gewarnt; dagegen verbreitet die überaus überraschende Vergleichung Jean Pauls mit den östlichen Dichtern lichtvollste Klarheit über unsere Nähe und Ferne zu morgenländischem Dichtertum. Wie von selber treten wir in diesen

Erwägungen in die allgemeine Poetik ein: Poesie wird von der Redekunst grundsätzlich geschieden, die drei Urgattungen der Dichtung, Epos, Lyrik und Drama, treten als ihre einzigen reinen Naturformen hervor. Wenn der Blumen- und Zeichenwechsel sowie die Chiffre, jene dichterisch-diplomatische Geheimschrift, in der sich Goethe und Marianne gelegentlich spielerisch vergnügten, Würdigung und Erklärung findet, so ist dies wohl ein huldigendes Erinnern des Dichters für die Geliebte. Der „Diwan", seiner Natur nach unendlich, ist auf weiteres Wachsen angelegt; – der Dichter bespricht und rechtfertigt seine einzelnen Bücher mit beständigem Hinblick auf künftige Vollendungen. Nur das Buch Suleika ist das in sich abgeschlossene Denkmal eines großen Erlebens. So ist denn das Goethische Morgenland in einer Unzahl feinster Beziehungen in jene altehrwürdige Welt hineingefügt und vor ihr gerechtfertigt. „Israel in der Wüste" bildet einen Anhang und erhält hier seinen Platz offenbar nur, weil Goethe daran lag, diese Arbeit einmal schicklich anzubringen: eigentlich eine Art Fortsetzung jener Knabenbemühungen aus „Dichtung und Wahrheit", die die biblischen Überlieferungen in lebendig geschaute Geschichte umsetzten, jedoch mit höheren Ansprüchen an geschichtliche Kritik und Wissenschaftlichkeit. Nicht vierzig, sondern nur etwa zwei Jahre sollen die Israeliten durch die Wüste gezogen sein. In meisterlicher Lebendigkeit wird der Charakter des Moses mit seinen Stärken und seinen Unzulänglichkeiten erfaßt. Alles tritt unter den höchsten und letzten Gesichtspunkt Goethischer Geschichtsbetrachtung. „Das eigentliche, einzige und tiefste Thema der Welt- und Menschengeschichte, dem alle übrigen untergeordnet sind, bleibt der Konflikt des Unglaubens und Glaubens. Alle Epochen, in welchen der Glaube herrscht, unter welcher Gestalt er auch wolle, sind glänzend, herzerhebend und fruchtbar für Mitwelt und Nachwelt. Alle Epochen dagegen, in welchen der Unglaube, in welcher Form es sei, einen kümmerlichen Sieg behauptet, und wenn sie auch einen Augenblick mit einem Scheinglanze prahlen sollten, verschwinden vor der Nachwelt, weil sich niemand gern mit Erkenntnis des Unfruchtbaren abquälen mag." Goethe unterscheidet hier genau wie im Faust zwischen den lebensbejahenden und den lebensverneinenden Kräften im Menschenleben; – die lebensbejahende Kraft ist der Glaube. Der letzte Teil seines wunderbaren Kommentars zum

eigenen Werke macht das Buch erst wahrhaft zu einem Goethischen, indem er der Hilfsmittel gedenkt, die ihn förderten, und wiederum als eine wahrhafte Lebensgemeinschaft die Männer nennt, durch die allein dies Werk möglich wurde. Nicht nur die Gelehrten! Wallfahrten und Kreuzzüge taten zuerst den Orient für das Abendland auf, die großen Reisenden brachten uns durch ihre Beschreibungen in jene Welt: – Marco Polo und vor allem Pietro della Valle erhalten eingehende Würdigung und treue Nacherzählung, die minder wichtigen bis zu den Neuesten werden nicht vergessen. Endlich kommen die Lehrer, Abgeschiedene, Mitlebende, wodurch denn insbesondere von Hammer und der Prälat von Diez in die Goethische Unsterblichkeit eingehen. Dies führt zur echt Goethischen Unterscheidung der drei Arten von Übersetzungen, ihrer Vorzüge und ihrer Mängel: die schlichte Prosaübersetzung übermittelt anspruchslos den Gehalt; die halb parodistische, in der der Übersetzer auf die ihm persönlich eigene Weise das Fremde wiedergibt und aneignet, – Wieland war ihr Meister – überträgt rücksichtslos in eine dem übersetzten Werke fremde Welt; die dritte, deren Vollendung in Voß verehrt wird, wetteifert bis zur Deckung in Rhythmus, Satz und Wort mit dem Original. Goethe schließt mit dem Eindruck von der Einheit des Orients, der in urältesten wie neuesten Zeiten immer derselbe blieb, indem er persische Verse der jüngsten Zeit mitteilt – sie gingen durch die Hand des gegenwärtigen persischen Gesandten in Rußland – und endlich gar noch mit den arabischen Schriftzeichen uns erfreut. Sogar die Schreibweise der persischen Namen im Deutschen wird erklärt und gerechtfertigt. So arbeitet in diesem größten Einführungsbuch in den islamitischen Orient und seine Dichtungsweise überall der Goethische Geist in seiner Verbindung von feinster und genauester Gewissenhaftigkeit vor dem Wirklichen und von allumfassendem Überblick, der vom Ganzen des geistigen Kosmos aus alles Einzelne sieht. Auf solcher Kenntnis dieser fremden und fernen Dichtungswelt ruhte das neue Werk Goethes, das nun Morgenland sang, als wäre es völlig Deutschland gewesen und geworden.

III

Der „West-östliche Divan" schließt und krönt die Zeit der letzten Selbstverjüngung, die dem Goethischen Wesen beschieden war: aus der

Verjüngung des deutschen Wesens in jenen Jahren ging sie hervor. Es folgen die letzten Jahre, Jahre des ehrwürdigen Alters und Alterns. Das Leben fährt fort, in den großen nun festgestellten Formen Goethischer Geistigkeit sich zu offenbaren. Aber auch dies Jahrzehnt „vor den letzten Sonnen" hat sein glückliches Lächeln einer im Herzen unverwüstlichen Jugend, – ein Lächeln, das denn freilich in der tiefsten Wehmut schmerzlichen Abschiednehmens endet.

Die Hefte „zur Naturwissenschaft" und zu „Kunst und Altertum" tun gelassen und ihrer Sache gewiß weiterhin ihr Werk. Die Sprüche in Prosa und in Versen schwellen unablässig zur eigenen Welt der Goethischen Weisheit an. Auch die Selbstbetrachtung des eigenen Lebens bietet sich in neuen Bänden dar. 1822 erscheint die „Kampagne in Frankreich 1792" –, die Zusätze zum Titel zeigen, wie dies alles als Teil eines gewaltigen Gesamtwerks gedacht war: „Aus meinem Leben, Zweiter Abteilung fünfter Teil. Auch ich in der Champagne." Die „Belagerung von Mainz 1793" schließt sich an. 1829 trat noch der Abschluß der italienischen Reise in diesen Kreis der „Dichtung und Wahrheit" fortsetzenden Arbeit hinein. Von „Dichtung und Wahrheit" bleibt eigentlich in diesen Bänden allein noch die Wahrheit über; – keine gestaltenden Hauptgedanken gliedern den Stoff und erheben ihn in die eigentliche Kunst. Aber die Unmittelbarkeit, in der das Mitgeteilte sich darbietet, gibt ihm dennoch eine wahrhaft dichterische Frische. Es scheint sich nun ganz rein um Blätter aus dem Tagebuche zu handeln, – sie sind alle mit ihrem Monatstage überschrieben und laufen in der „Kampagne" vom 23. August 1792 bis in den November, bei der „Belagerung von Mainz" vom 27. Mai 1793 bis zum 27. Juli: insofern ist hier eigentlich das Ziel dieser Versuche erreicht: – das Leben selber in seinem stetigen Fluß wird zum Buche. Niemals kann Goethe vorgeschwebt haben, wirklich am Ende zur Vollständigkeit der eigenen Lebensbeschreibung zu kommen: es handelt sich auch hier um die symbolischen Fälle. So nahm „Dichtung und Wahrheit" seine Jugend als einen Symbolfall, so die „Italienische Reise" den Höhepunkt des Lebens, so nun die „Kampagne" ein Einzelerlebnis voll bedeutsamsten Gehalts, – dies mußte gerade darum festgehalten werden, weil es in einen so ausgesprochenen Gegensatz zum sonstigen Inhalt dieses ganz dem Geistigen gewidmeten Friedenslebens tritt: in den symbolischen Fällen wird aber

nicht nur das Ganze des Goethischen Wesens, sondern das Ganze des Weltwesens anschaulich; – immer wird Goethe an der Welt, die Welt an Goethe offenbar. Alles bleibt rein persönliches Erleben, aber gerade dadurch wird das große Weltgeschehen gleichsam in seine wahre Wirklichkeit zurückübersetzt. Die unmittelbar erlebten Bilder des unglückseligsten Feldzuges gehen in sprechender Lebendigkeit vor unseren Augen vorüber, es ist eine neue Menschenwelt der Soldaten, Marketender, Bürger, Bauern, Wirte, Emigrierten, aber ebensosehr der Offiziere bis zum Herzog von Braunschweig hinauf, – es ist das Marschieren und Übernachten im Reisewagen, im Zelt, im Lehm und Kot, – ist Kanonade, Schießen und Kanonenfieber, – ist der unaufhaltsam strömende Regen, das Aufweichen der Wege, der ratlose und trostlose Rückzug eines rettungslos verlorenen Heeres; aber es ist auch Goethe, den die einmal angelegten Gedanken nie loslassen, dem im ersehnten Quell trinkbaren Wassers die Farbenphänomene sich anbieten, und der auf Feldzug und Flucht im Physikalischen Lexikon studiert: ein Ausharren in gefaßter Seele unter Prüfungen ohne Gnade und Ende; immer steht ein gutes aufmunterndes Wort für die Verzweifelnden bereit, unerschütterlich hält die gute Kameradschaft aus: die späte Erlösung trägt seinen Nachen den Rhein abwärts, aber wie versteint weilt zunächst dieser Gast bei den alten Freunden, den Jacobis in Pempelfort, in Düsseldorf. Doch ist es nun wieder die ganze Weite der Geisteswelt, die dem Zögernden die Tore öffnet, die feinste Seelenwelt legt in Münster bei der Fürstin Gallitzin schonend den Mantel um dies langsam wieder auflebende Wesen: der Trost der Schönheit tritt in einer unschätzbaren Sammlung antiker Gemmen nahe. Wunderlich genug wird inzwischen des Erlebnisses ausführlich gedacht, das sich in der „Harzreise im Winter" sein Denkmal schuf. So reich, so vielfältig ist die Welt des Menschen, deren Gräßlichkeiten uns allzu einseitig in ihrem Eindruck zu befangen drohten. Verwundert bemerkt man gelegentlich bei der „Belagerung von Mainz" die eigentümliche Ferne, in der Goethe zum natürlichen Volksgefühl doch lebte: er rettet den gemeinen Verräter und Verbrecher vor der allzu berechtigten Rache des Volks – und ist offenbar stolz auf diese Tat, – weil der Platz vor dem Hauptquartier des Herzogs von Weimar nicht verunreinigt werden durfte. „Es liegt nun einmal in meiner Na-

tur, ich will lieber eine Ungerechtigkeit begehen als Unordnung ertragen."

In den Jahren 1818 bis 1823 suchte Goethe im Sommer seine Erholung immer wieder in den böhmischen Bädern. In Marienbad trat die letzte große Liebe in sein Leben hinein. Ulrike von Levetzow war 19 Jahre alt, als der 73jährige sie 1822 kennen lernte. Im Juli 1823 bildete sich abermals in Marienbad ein reicher schöner Menschenkreis, in dem der Umgang mit dem früheren König von Holland und Bruder Napoleons Ludwig Bonaparte und dem Herzog von Leuchtenberg dem alten Dichter und Hofmann wohltat, – immer inniger ward der Verkehr mit Frau von Levetzow und ihren beiden Töchtern. Als lichte Erscheinungen traten die beiden schönen Polinnen Maria von Szymanowska und ihre Schwester Casimira Wolowska hinzu und belebten die Stunden durch das wundervolle Klavierspiel Marias, die die erste Klavierspielerin der Kaiserin von Rußland war. Als die Levetzows am 18. August 1823 nach Karlsbad fuhren, folgte ihnen Goethe am 25. August nach. In demselben Hause mit ihnen genoß er zwölf Tage des gemeinsamen Lebens. Seinen Geburtstag feierte er mit ihnen allein in Elbogen: die höchste Hoffnung der dauernden Vereinigung mit Ulrike stieg in seiner Seele auf; – sie mußte enttäuscht werden. Am 5. September nahm er Abschied und schrieb auf der Heimreise die Elegie an Ulrike. Am 23. Oktober erhielt er in Weimar den Besuch von Maria Szymanowska und ihrer Schwester; – ihre Musik brachte das ganze Erleben noch einmal zurück und schuf ihm eine erste Linderung in der Schönheit. Es ist das Jahr, in dem die Seele Goethes sich zum Jubiläum seines „Werther" bereitete, der im Jahre 1824 das fünfzigste Jahr seines Wirkens vollendete. So entstand die Trilogie der Leidenschaft, die aus den drei Gedichten an Werther, an Ulrike und an Maria besteht. Es war abermals eine der Fügungen in Goethes Leben, die aus dieser Dreiheit des Erlebnisses ihm die größte Elegie der Weltliteratur erschuf, – die innerlichste der Klagen um das Leben als ein unwiederbringliches Verlieren. Ulrike ist hochbetagt, 95jährig, erst im Jahre 1899 unvermählt verschieden, Herrin auf Schloß Triblitz, bis zuletzt ‚liebespendend', wie sie Goethe ‚liebreizend' gewesen war.

Der Schmerz um das Scheiden von Ulrike durchdringt die drei Gedichte und ist die Seele, die sie zur Einheit desselben Atemzuges zu-

sammenfaßt. Er läßt das Leben selber als einen einzigen großen Schmerz erscheinen, und wenn es das Leben der fünfzig Jahre Goethischen Daseins seit dem Erscheinen des „Werther" war. Der Dichter begegnet dem vielbeweinten Schatten, als wandelten sie beide noch in der Lebensfrühe durch dasselbe betaute Feld oder genössen nach unerfreulicher Tagesarbeit den letzten Strahl der scheidenden Sonne. Von Entzücken zu Entzücken ging damals, selbst unter drückenden Geschäften, der Tageslauf. Jedem fügte das Geschick seinen Weg, – zum Bleiben bei Goethe, zum Scheiden bei Werther. So ging er voran – „und hast nicht viel verloren". Auch der Dichter sieht das Leben jetzt von der Pforte des Todes an; – das letzte Urteil wird gesprochen: es war nicht viel. Er stand vor dem Unendlichen der Erfüllung und des Glückes und erkennt es nun: so endlich bleibt das Leben. Gewogen wird es und zu leicht befunden. Wohl scheint das Los des Menschendaseins herrlich zu sein, aber es ist nur ein Schein. Der da spricht, besaß das empfänglichste aller Herzen für alle Lebensreize: „Der Tag wie lieblich, so die Nacht wie groß!" Wir beginnen im Paradies der Kindheit, wir lernen es, uns des Lebens in der Sonne, die alles Leben gibt, zu erfreuen. Sofort aber beginnt die Verworrenheit des nie endenden und immer vergeblichen Kämpfens: der Streit mit uns selber hört nie auf, ebensowenig der mit der Umgebung; – weder von innen nach außen, noch von außen nach innen kommt uns Ergänzung und Friede: immer bleibt dieselbe völlige Einsamkeit. Was glänzend in unserem Inneren aufgeht im Erleben herrlicher Gesichte, findet die Welt düster und teilnahmlos. Wenn uns aber der Glanz der Erfüllung von außen naht, dann fehlt uns das Auge dafür. Tritt das Glück zu uns, wir verkennen es und nehmen es nicht wahr.

Das höchste Erleben tritt in das Gedicht – es macht Goethe zu einem neuen Werther. Es ist das Erleben der großen Liebe, das ihnen beiden ihr Leben zum Geschick machte. Aber Goethe ist ein Werther, der in reifster Kenntnis das Ganze des Daseins übersieht. Der alte Werther verwarf das Leben, eh er es kannte, – der neue verwirft es, indem er es durch und durch begreift. Wohl schafft uns die Liebe eine neue strahlende Welt. Die Fröhlichkeit der Kindheit ist wieder da, der Frühling des Lebens beginnt, in dem wir selber zum Frühling werden. Die ganze Welt ist unser mit all ihrer Weite, nichts befängt unseren ins Unend-

liche greifenden Sinn. Alle Schranken sind gefallen. Frei wie der Vogel schweben wir im Äther, aber die Himmelsbläue selbst hält nicht unseren Blick gefangen, da uns köstlicher das blaue Auge der Geliebten entzückt: ihre Treue hält uns bei ihr fest. In der schrankenlosen Freiheit ist sie allein unser Band – der Punkt, auf dem wir haften.

Aber die Warnung tritt uns frühe an und kommt doch immer zu spät: jede Trennung sollte diese Warnung sein. Jede Geschichte einer Liebe verläuft ewig zwischen Wiedersehen und Scheiden. So sind wir dennoch gebunden in der Endlichkeit. Das Wiedersehen macht froh – das Scheiden ist schwer, – nach dem Scheiden wiederkehren, bedeutet gesteigertes Glück, der Augenblick, der ins Auge der Geliebten schaut, ersetzt Jahre. Aber endlich kommt es dennoch, das lange tückisch bereit war, – das letzte Lebewohl.

Das ist das Menschenlos – im Höchsten des Lebens selber bitterer Tod. Noch einmal wird das Gedicht zum Gespräch mit Werthers Schatten. Noch einmal scheiden sie, und der Dichter schreitet wieder in das Leben zurück. Werther lächelt zu dieser Philosophie der Trauer – „gefühlvoll, wie sich ziemt:" da er ja geradezu das Symbol für die Epoche der Empfindsamkeit war. Er geht im Ruhm seines gräßlichen Scheidens, der seine Totenfeier war, und ließ, die mit ihm jung waren, zurück. Wir aber mußten es immer neu erleben, die labyrinthische Not der Leidenschaften, die uns immer wieder verschlang, mit dem schmerzlichen Ende, dem Scheiden: – „Scheiden ist der Tod!" Der Dichter auch lächelt, wenn er der Verse gedenkt, in denen er jung die Jugend ermahnte: „Sei ein Mann und folge mir nicht nach." Aber er steht ja selbst nun wieder vor diesem Tode – gewiß, er hat es mit verschuldet, da er der süßen, der ewigen Lockung nicht widerstand, – die einzige Rettung bleibt ihm, deren sein Tasso sich rühmte: „Verstrickt in solche Qualen, halb verschuldet, Gab ihm ein Gott, zu sagen, was er duldet." – Das ganze Leben ist im Grunde immer wiederholtes Werthergeschick gewesen – so verstanden ist es sein ganzes Leben, das das nun folgende Lied trägt: in ihm sucht seine Seele die Erleichterung.

Die Elegie setzt mit einem richtigen inneren Gesichte ein, sie vergegenwärtigt den Augenblick vor dem letzten Wiedersehen, – da des Tages Blüte noch geschlossen war und Himmel so gut wie Hölle in sich barg, das Gemüt aber zwischen beiden wankend schwankte: da erschien sie, in

ihrem Anblick schwindet jeder Zweifel; – das Tor, das sie eröffnet, ist das Tor des Himmels. So zieht sie dich empor zu ihren Armen. Du warst im Paradiese und warst durch ihre Gnade des Lebens in ewiger Schönheit mit einem Male wert gemacht, – Wunsch, Hoffnung und Verlangen schweigen, denn das Ziel alles Strebens ist erreicht: im Anschauen des einzig Schönen schwindet die Sehnsucht mit ihren Tränen. Dem Morgen der Erfüllung folgt der Tag, der im Flug vergeht, – der Abend besiegelt mit dem Abschiedskuß die Gewißheit der Ewigkeit, die von Sonne zu Sonne dasselbe Glück bleibt: jede Stunde neu und alle gleich. Aber der letzte Kuß zerschneidet grausam süß das Geflecht einer ewigen Liebe: der Fuß eilt und stockt und wird von ihrer Schwelle wie durch den Cherub aus dem Paradiese getrieben; das Auge, das auf den düstern Pfad starrt, blickt noch einmal zurück: die Pforte steht verschlossen. Die ganze Geschichte großer Liebe ist in die vier Strophen gebannt: banges Erwarten, seliges Erscheinen, wonnevolle Erfüllung, grausames Scheiden.

Ist diese Vision der Seligkeit in der Liebe das Vorspiel, so singt die Weise von dem Herzen, wie es nun sich selber in der Einsamkeit überlassen ist. Es ist die kunstreich natürlichste Folge von Gedanken. Zuerst bleibt das Herz in seiner Verschlossenheit, dann sucht es Rettung bei der Welt, aber das Leichteste und Lieblichste der Welt führt immer zu ihr zurück. Doch nicht in der Welt, sondern nur in der Tiefe des Herzens wird sie wieder gefunden. Aber die das Herz im Innersten bewegte, hat den Geist zum Höchsten erhoben: sie brachte ihn zu Gott. Sie löste wie ein Engel allen Selbstsinn in der Seele und verkündete ihr die Botschaft der Seligkeit. So wogt, von ihr sich lösend und doch durch alles zu ihr zurückgeführt, vielmehr in ihr ewig gegründet, das mächtigste Herz in dem furchtbaren Wellenschlage zwischen Welt und Gott, von ihr bewegt, durch sie emporgetragen.

Das Herz, in sich verschlossen, erstarrt wie ohne jedes Nachgefühl des Sternenglücks mit ihr. Die finstersten Dämonen lasten auf ihm in Gewitterschwüle; Mißmut, Vorwurf, Sorge krallen sich schwer in ihm fest. Aber das war doch die große Kunst seines Lebens, aus allem Gram des Herzens sich zu flüchten in die Linderung der Natur. Die Felsenwände senken kühlenden heiligen Schatten nieder, die Erde grünt und blüht und reift zur Ernte im Leben, das nimmer endet, niemals still

steht, der Himmel wölbt sich mit der Unendlichkeit seiner Welten, – ein All der Gestalten, das in der Nacht gestaltlos unendlich sich verliert. Aus düsteren Wolken löst sich das zierlich zarte Wölkchen, engelgleich emporschwebend, – aber das ist ja sie, die mit ihrem Dichter die Beobachtung der Wolken liebte; – so schwebte sie dem Engel gleich im Tanze, – „die lieblichste der lieblichsten Gestalten." Aber wie darf man sie dem flüchtigen Luftgebilde vergleichen? Der Gedanke an sie weist dich ins Herz zurück: – da lebt sie nicht wie ein einziges verfließendes Phantom, sondern in all ihren Gestalten, an denen sie so reich war, immer dieselbe und die Allmannigfaltige zugleich und in jeder Gestalt lieber und immer lieber: die Klarheit, die immer durchsichtig sich gleichbleibt, war ihr Wesen, aber unendlich beweglich in immer neue Erscheinungen geht es ein. Es wiederholt sich im Gedanken solch ein Tag der immer erneuten Seligkeiten, wie der Beginn der Elegie ihn geschildert: vom verweilenden Empfang an der Pforte, Stufe um Stufe empor in das beständige Glück; nach dem letzten Kuß eilt sie dem Freunde nach und drückt den letzteſten auf seine Lippen. So brannte sie sich mit Flammenschrift in das Herz, die Klare, die Bewegliche, die Spenderin der Liebesseligkeit. Und das Herz des Dichters – das schwankendste und bewegteſte Ding auf Erden – ist darob eine einzige große Beständigkeit geworden, – wie eine wohlverwahrte Burg seiner eigenen Dauer froh, sich selber offenbar nur in der ewigen Offenbarung ihres Wesens, frei allein in der holden Gebundenheit und Gefangenschaft durch sie. Dieses Herz lebt nur noch als ein ewiger Dank für sie. Indem sie im Herzen der Liebe den Frieden gab, so daß alles Bedürfen schwand, hat sie die Tatkraft der Entwürfe, die Lust der Entschlüsse, die rasche Tat in großer Hoffnung in ihm geweckt: sie hat seine Liebe zu Geist erhöht und ihn im wahren Sinne des Wortes begeistert. Als das Pandorageschenk der Hoffnung ist sie über seinem Leben erschienen, – einem Leben, das unter schwerem Druck bangte und beklommen durch die Wüste der Herzensleere ging. Als die strahlende Sonne der Hoffnung gab sie dem Umdüsterten im Liebesfrieden den Frieden Gottes, welcher höher ist als alle Vernunft. Ihre Gegenwart war die tiefste Ruhe des Herzens, da sie das Leben zu seinem tiefsten Sinn brachte: ihr zu gehören. Frömmigkeit war dies Gefühl, das als ihre Nähe in ihm atmete, Frömmigkeit in der frei-

willigen und dankbaren, unbedingten Hingabe an ein Höheres, Reineres, Unbekanntes, in der das Rätsel unseres dunkeln Wesens sich löst vor dem Auge Gottes. Indem hiermit die letzte Tiefe des Gefühls erreicht ist, ist nun erst ihr Bild wieder ganz gegenwärtig geworden. Sie selber offenbart sich, – sie tut es zunächst noch in der Wirkung auf sein Wesen. Dann aber, als hätte die Sonne die letzte Wolke durchdrungen, tritt sie selber in ihrem ewigen Licht hervor. Jeder Selbstsinn, Eigennutz und Eigenwille schmilzt vor ihrem Atem wie Eis vor dem Hauch und der Sonne des Frühlings: des Lebens Winter endet dem Greise in neuem Lenz, aus der Verschlossenheit im Selbst ist er dem freien Gottesodem der Schöpfung wieder gewonnen. Nun offenbart sich das heilige Geschöpf, indem es selbst in kindlicher Rede sein Wesen deutet. Zum letztenmal steigt Goethe aus dem Leben die Vision einer neuen Mädchengestalt empor: es ist die Vollendete, in der der Mensch in den Engel übergeht. Ihr Wesen sagt: jede Stunde bietet uns freundlich das Leben, das Gestern schwand, das Morgen ist dunkel, das Heute ist alles, – wozu das Bangen? noch jedes Heute brachte seine Freude. Sei, wie ich bin in meiner frohen Verständigkeit, lebe immer dem Augenblick, gib dich ihm ganz und verschiebe nichts, lebe ihm schnell bereit, wohlwollend, immer lebendig, so im Handeln, indem du deine Aufgaben erfüllst, wie indem du deinen Lieben Freude bringst. Was auch der Inhalt deiner Minute sei, lebe ganz darin wie ein Kind, und nie geht dir die Ganzheit deines Lebens verloren; in dir zusammengeschlossen, bleibst du ewig sieghaft und überwindest alles. Dies war es, was ihm in ihr das schmerzlichste Glück der letzten großen Liebe gab: er fühlte sie als die Klarheit des Kindersinns, in dem alles einfach wird und das Leben sich wie in ewiger Sonne breitet als ein Spiel der selbstverständlichen Überwindungen, und diesen Kindersinn des einfachen Herzens fühlte er als das Höchste des Menschenlebens. Dieses Kind war für ihn in seiner Schönheit die letzte Weisheit der Welt. In solcher Kinderdemut vollendete sich das große Leben Goethes, das wie kein anderes die Welt erkennend durchmessen hatte. Dies freilich läßt ihn auch den unendlichen Abstand von ihr fühlen. Sie ist wie die holde Gunst des Augenblicks selber und macht durch ihre Nähe jeden zum Günstling des Geschicks: in ihr ist, wo sie weilt, das Leben im Augenblick vollendet. Diese Kindlichkeit ist dem Dichter, dem Weisen, dem Greise unwiederbringlich verloren: solche Weisheit bleibt

nur ein leerer Klang in seinem Ohr. Im Tiefsten ihres Seins sind sie geschieden.

„Nun bin ich fern!" Zweimal hat die Einbildungskraft ihm die Geliebte nahe gebracht wie im Wiedersehen: – im Tiefsten seines Herzens hat er das Tiefste ihres Wesens erblickt. Aber die Einbildungskraft hat ihn nur getäuscht, – die unwiderrufliche Trennung ist geschehen: als ein neuer Tasso wird er durch die Dämonen des eigenen Innern in die unwiderrufliche Verbannung getrieben. Das bittere Wort sieht die Tatsache zum ersten Male klar. „Nun bin ich fern." O das Leben ist reich, und auch diese Minute enthält des Guten viel. Aber es ist nur Last, – sie fehlt. Unbezwingliches Sehnen treibt ihn im Innern. „Da bleibt kein Rat als grenzenlose Tränen." Auch sie dämpfen die innere Glut nicht, Tod und Leben kämpfen im grausem Ringen um diese Brust, und wenn es Heilkräuter für die Krankheit des Leibes gäbe, der Geist will nicht gerettet sein: das Leben gibt sich selber auf. Denn der Geist kann nicht begreifen, daß es noch einen Sinn haben soll zu leben. Denn ist das ein ein Leben, wo sie fehlt? Immer auf und ab wogt ihr Bild in der Seele, weilt und schwindet, bleibt undeutlich und leuchtet wie der Tag, aber es ist kein Trost in dieser Woge von Ebbe und Flut. Ein zweiter Schluß – sogar durch einen Strich abgetrennt – ist hinzugefügt. Noch immer ist nicht das letzte Wort des verzweifelten Grams gesagt. Das Leben Goethes war nie Leben eines einzelnen Menschen, – immer war es eine Lebensgemeinschaft mit den Gleichstrebenden in dem ganzen riesigen Gebiete seiner Bemühungen. Auch das ist nun vorbei, – so sehr kehrt in diesem Liebesschmerz der Trennung das ganze Goethische Dasein in das Chaos zurück. „Verlaßt mich hier, getreue Weggenossen." Er bedarf der vollkommenen Einsamkeit. Ihnen ist die Welt für Betrachtung und Forschung erschlossen; – mögen sie weiter den geduldigen Weg durch die Sammlung der Einzelheiten gehn. „Betrachtet, forscht, die Einzelnheiten sammelt, Naturgeheimnis werde nachgestammelt." Dem Dichter ging das All verloren, da er sich selber verloren ging. Wohl ist er dem gottgleichen Erkennen unter den Menschen am nächsten gekommen. Aber die Götter haben die Pandorenprüfung zu ihm geschickt. Sie hat ihn mit den höchsten Gütern beseligt, aber ihn auch in der Gefahr scheitern lassen: die Vollendete ließ sich nicht halten. Nicht einmal die Hoffnung ließ sie ihm zurück. Hat er auf ihren Lippen

das höchste Glück gefunden, so bedeutet auch die Trennung für ihn den völligen Untergang. –

Die Lyrik aller Völker kennt kein ähnliches Gedicht. Der Vierundsiebzigjährige erlebt die Liebe zu der Neunzehnjährigen in aller Macht jugendlichster Ergriffenheit. Liebe und Leben sind zum letzten Male dasselbe, die letzte Entsagung scheint des Lebens Ende zu sein. Nicht kindhaft schlicht singt diese Leidenschaft, aber das Ganze des mächtigsten Lebens wogt in ihr auf und erreicht eine letzte Höhe der Seligkeit und des Schmerzes. Der Ausdruck gibt sich in einer Unmittelbarkeit ohnegleichen. Indem scheinbar im Reisewagen ohne Plan und Regel sich Strophe an Strophe reiht, waltet in allem das gewaltige unwillkürliche Künstlertum und gestaltet die große Musik wie in geschlossenen Stücken, deren jedes von einer wahren Unendlichkeit des Lebens schwermütig-melodisch wogt. Dichtung bleibt bis zuletzt die Wahrheit Goethes. Man würde ihn nicht wirklich kennen ohne dieses Gedicht. Es gibt den tiefsten Blick in seine Innerlichkeiten: die unmittelbare Empfänglichkeit des tiefsten und lebendigsten Gefühls ist dem Greise bis an den Tod heran erhalten geblieben. Sein letztes Erlebnis der Leidenschaft war: sich vor Gott in dem Kinde zu beugen und in großer Demut von ihm das Ganze seines Seins empfangen zu wollen. Kein Mensch hat wie dieser den Schmerz des Daseins gekannt. Aber es ist der ewige Schmerz des Werdens: kein Leben war wie dieses der ewige Schmerz des Werdens zu Gott.

Die drei Strophen an Maria Szymanowska, die Goethe ihr in das Stammbuch schrieb, kommen wie ein Abgesang hinzu, – der das große Leiden des Herzens leise in Geist beruhigt. Die erste gibt eigentlich in Kürze noch einmal den Gehalt der Elegie. Die Leidenschaft hat das große Leiden gebracht, höchstes Glück ist verloren, der Geist ist trüb, die Welt verschwunden, die tiefe Verworrenheit des beklommenen Herzens sehnt sich nach Beschwichtigung, – da durchdringt die Musik den Menschen und überfällt ihn mit ewiger Schöne: die Träne fließt und löst. Es gibt also doch noch ein göttlich Wertvolles im Leben –: „den Götter-Wert der Töne wie der Tränen". Das Herz merkt, daß es doch noch schlägt und daß es noch schlagen mag. Es will der überreichen Spende danken und kann es nur durch Liebe. All dies quillt aus den Tönen und der Musik hervor. Das Herz fühlt

wieder und kommt zu einem ersten noch halb verschüchterten Glauben an die Möglichkeit neuen Lebens. „Da fühlte sich – o daß es ewig bliebe! – Das Doppelglück der Töne wie der Liebe." Die erinnerungsreichen Klänge lassen den Dichter in der Schönheit ein erstes Genesen fühlen, und eine so tiefe Dankbarkeit ist Liebe: das Leben des Herzens endet nie. –

„Wilhelm Meisters Wanderjahre," der zweite Teil des „Wilhelm Meister", erschien endlich im Jahre 1829. Für Goethe war damit eine alte Pflicht abgewälzt und erledigt. Es sind die Jahre, die mehr und mehr mahnen abzuschließen, was seit langem der Vollendung harrt. 1825 ist die Arbeit am Zweiten Teil des „Faust" aufgenommen worden. Sie wird, wie Goethe in dieser Zeit in allem Goethischen sich selber zum Symbol wird, das Symbol dieser letzten Arbeitsepoche und wächst sich in ihm mehr und mehr zum „Hauptgeschäft" aus. Es besteht eine wirkliche Beziehung zwischen der Arbeit, die den Zweiten Faust, und derjenigen, die den Zweiten Meister herbeischaffen will. Wie für den Anfang des Zweiten Faust gilt es auch für den des Zweiten Meister, daß er für den Leser, der von den ersten Teilen der großen Gedichte herkommt, eine große Überraschung ist. Beide Male werden wir mit der Voraussetzung empfangen, daß eine Epoche im Leben des Helden völlig vorüber ist, daß er eine neue unter lauter neuen Bedingungen gleichsam als ein anderer Mensch beginnt. Fragen, die bei jedem aufmerksamen Freunde des „Meister der Lehrjahre" völlig berechtigt sind, bleiben ohne Antwort. Was ist zwischen den beiden Büchern geschehen? Wie hat man sich die Verbindung zu denken? warum hat sich Wilhelm von Natalie getrennt? unter welche sonderbaren neuen Verpflichtungen ist er gestellt? wohin ist der Marchese geraten, mit dem Wilhelm doch reisen sollte? wieviel Zeit hat man sich zwischen den „Lehrjahren" und den „Wanderjahren" zu denken? Wie alt mag Felix sein, der sich bereits richtig in Hersilie verliebt, aber im übrigen als ein Knabe in ein Landerziehungsheim gegeben wird? Wenn Jarno als Montan ein vollständiger Gelehrter geworden, so muß man sich doch so manches Jahr vergangen denken. Diese und viele ähnliche Fragen zu beantworten, macht der Dichter nicht die geringste Anstalt. Durch die Tat erkennt er einfach an, daß er verpflichtet ist, den „Meister" in einem zweiten Teil zu Ende zu führen. Im übrigen nimmt er sich das

Recht, ihn als einen völlig unbehauenen Stoff zu behandeln, aus dem er jede ihm beliebige Gestalt bilden mag.

Begreiflicherweise setzt er gerade bei den Erfindungen ein, durch die er – damals schon seltsam genug – nach seiner italienischen Reise die „Theatralische Sendung" in die „Lehrjahre" umbildete. Die Gesellschaft des Turmes brachte plötzlich in das naive Geschehen der älteren Dichtung den Gedanken einer allweisen Vorsehung, die alles leitet und zu einem gewollten Ziele lenkt. Der Gedanke der Gemeinschaft, zusammen mit dem einer Entwicklung zur höchsten Bewußtheit und Besonnenheit, sind starke Mächte in Goethes Denken und Leben geworden. So wird den Menschen und wird vor allen Dingen Wilhelm selber in den „Wanderjahren" jede Freiheit des unwillkürlichen Werdens, Wachsens und Wandelns genommen. Ein geheimer Bund bestimmt auch hier aus seinem verborgenen Hintergrunde alles: es ist der Bund der Entsagenden, in den die Helden des ersten Teils sich zusammengeschlossen haben. Die Entsagung Spinozas oder des spinozistischen Goethe ist gemeint, die nichts anderes bedeutet als die Selbsterziehung, die uns von der im Wahn befangenen Selbstigkeit zur Wahrheit im Dienste reiner Sachlichkeiten und damit zu Gott bringt. Vom Geiste der „Theatralischen Sendung" sind wir himmelweit entfernt: damals dichtete die gutmütig beschränkte Verliebtheit in die Dinge, das Leben selber quoll in der Überfülle seiner Unerschöpflichkeiten als das holde Reich des Scheins vor uns empor. In den „Wanderjahren" stehen wir ganz im Gebiete der Gedankendichtung. Auch damit geraten wir in die vollkommenste Nähe zum zweiten Faust. Auch der zweite Meister ist gar nichts anderes mehr als ein Inbegriff von Beziehungen zu einer reicheren Menschenwelt, die unter die Sendung zur Entsagung und dadurch zu einem neuen Leben gebracht wird; – es muß geradezu auffallen, wie sehr Wilhelm selber und sein Geschick in dem neuen Buche zurücktritt. Die Braut oder die Frau, die für ihn die Vollendung in der Ganzheit des Lebens bedeutet, reist vor ihm und ohne ihn nach Amerika voraus, – der Weg, den er noch zu gehen hat, verläuft in Andeutungen. Aber diese Umbildung der Gestalt zum Symbol und schattenhaftem Mittelpunkt ermöglicht es – genau wie im Zweiten Faust – die Welt des bloß Persönlichen und seiner subjektiven Leidenschaften ganz zu verlassen und in das große menschliche Arbeitsleben hinüberzutreten. Die „Lehrjahre" hausen

überwiegend in der Welt des Spiels, die „Wanderjahre" in der Welt der Arbeit: es ist der Übergang aus dem achtzehnten in das neunzehnte Jahrhundert. Man könnte auch sagen: es ist der Übergang aus der ästhetischen in die soziale Bildung. Die Großartigkeit des Buches liegt, wie es nicht anders sein kann, auch hier in der großartigen Seele seines Schöpfers, die auch in dem alten Dichter immer noch gespannt ist auf ein völlig Neues, das kommen soll und kommen muß, auf nichts Geringeres als eine neue Menschheit. Sie wird eine Menschheit der Tüchtigkeit und Selbstbestimmung zu großer Gemeinschaftstat sein: in der Menschheit der Zukunft wird es nur Arbeiter geben, die sich in der Gesellschaft als der Gemeinschaft der einander ergänzenden Arbeit zur Einheit zusammenschließen. Es ist das freie Volk auf freiem Grunde aus dem Zweiten Faust, der Grund aber ist neu gewonnen und selbst erschaffen wie gleichfalls im Zweiten Faust.

Auch ein eigentümliches Kunstmittel, das in den „Wanderjahren" üppig wuchert, ist in den „Lehrjahren" vorgebildet. Die „Bekenntnisse einer schönen Seele" gaben die Gelegenheit, die einzeln eingeführten Gestalten in eine einzige Familie aufzunehmen. Indem dies sechste Buch scheinbar als eine selbständige Erzählung ganz fremd und von außen in das Werk hineintrat, wurde es vielmehr das Knäuel, das alle die verschiedenen Teile in sich aufrollte und aus den vielen Einzelheiten einen einzigen Faden machte. Immer wieder wird in den „Wanderjahren" die zusammenhängende Erzählung unterbrochen durch eingestreute Novellen, Märchen, Anekdoten. Immer wieder aber schreiten die Personen der Zwischenerzählungen in die Haupterzählung hinüber; – es ist ein Hin- und Widergehen zwischen der Welt des Erfundenen und der der Wirklichkeit, als welche sich doch die Haupterzählung gibt, zwischen dem Märchen und dem Leben. Dies Hin- und Widerspielen erhält auch den „Wanderjahren" etwas von jenem Ineinander von Schein und Wahrheit, das in den „Lehrjahren" reich gedieh und in der „Theatralischen Sendung" übersprudelte. Es ist zu vermuten, daß Goethe in diesem Ineinander von Schein und Wahrheit das Wesen des Kunstwerkes und vor allem des Romans sah. Durch die eingestreuten Novellen dringt die Welt der Herzensirrungen tief in die „Wanderjahre" hinein und erhält auch ihnen den Untergrund des ewig rätselvollen, wogenden, dämonischen Lebens. Man könnte geradezu sagen, daß diese

eingefügten Geschichten die Träger sind, über welche das Garn der Haupterzählung geführt wird, so daß sie dem Ganzen eine Art Gerüst geben. Man wird unter ihnen einen Zusammenhang und Fortgang nicht verkennen. Schon der Anfang des Werkes mit den Geschichten um den neuen Heiligen Joseph gehört hierher: die in Wirklichkeiten unseres Gegenwartslebens übersetzte Legende führt uns fromm in die neue Dichtung ein. Die zweite Geschichte, „Die pilgernde Törin", ist französische Novelle, die in anmutiger Weise leise ins Frivole hinüberspielt. „Wer ist der Verräter?" gibt sich urdeutsch in der traulichen und geistreichen Enge tüchtigen Lebens im deutschen Mittelstande, die durch die Schalkhaftigkeit des einen Mädchens allerliebst bewegt wird. „Das nußbraune Mädchen" löst sich kaum noch von der Haupterzählung ab, – die wirklichen Tiefen eines redlichen Herzens lassen ein deutsches Bild schönster Menschlichkeit emportauchen. „Der Mann von funfzig Jahren" steht gleichsam in der Mitte zwischen der Welt des Scheins und der Welt der Echtheit, aber herrliches Menschentum geht auch aus diesen Irrungen hervor, so sehr sie ins Bedenkliche hinüberschwankten. „Die neue Melusine" – angeblich das Märchen, das Goethe in der Sesenheimer Laube Friederiken und ihrer Schwester erzählte, und nun so spät in großen Kunstzusammenhang hineingefügt – ist reines Märchen, aber voll von Tiefsinn und anmutiger Weisheit: es hat in der Feindschaft der Zwerge und Ameisen sogar eine Annäherung zur Klassischen Walpurgisnacht im Zweiten Faust. „Die gefährliche Wette" erzählt eine reine Schnurre: eine neue Welt derbtüchtigen Menschentums ist im Aufgang. Endlich „Nicht zu weit" lenkt als Herzensirrung und Herzeleid in schweren Ernst zurück und bereitet den gereiften Führer für ein neues Leben vor. Lenardos Tagebuch stellt eine Art von Verbindung zwischen den Novellen und der Haupterzählung her. Alle diese eingestreuten Geschichten sind Werke eines ganz fertigen Erzählers – meisterlich in der Sicherheit der Kunstmittel, oft schon virtuos in einem ganz vollendeten Können, – und gehören in die Kunstliteratur der Novelle, zu welcher Italiener, Spanier, Franzosen, Engländer Musterstücke beigesteuert haben: das deutsche Können erhebt sich auch in diesem Gebiete auf die Höhe der Weltliteratur. Möchte man doch fast sagen, daß aus diesen Novellen als ihrem Quellpunkt eigentlich die „Wanderjahre" hervorgegangen sind.

Bereits im Mai 1807 wurden in Jena die drei ersten Kapitel der Anfangslegende geschrieben, noch in demselben Mai entstand „Die neue Melusine". „Die Wahlverwandtschaften", die ursprünglich auch als Novelle für die „Wanderjahre" gedacht waren, verlangten dann mächtig ihr eigenes Leben. Beim Aufenthalt in den böhmischen Bädern steigerte es Goethes Glücksgefühl, daß die Erzählungen ihm gelangen. Nicht verschwiegen sei, wie es ihn befriedigte, daß er mit ihnen mehr Geld verdiente, als er in den teuren Bädern ausgab. So entstanden noch 1807 „Die pilgernde Törin", „Die gefährliche Wette", „Der Mann von funfzig Jahren", 1810 „Das nußbraune Mädchen". „Dichtung und Wahrheit" wird dann die große Arbeit der nächsten Jahre. Die Erzählungen sind auch meist bereits in Cottas Taschenbuch für Damen erschienen. Erst 1820 kommt es zur Verschmelzung der verschiedenen Bestandteile: 1821 ist sogar eine erste Fassung der „Wanderjahre" in einem Bande erschienen; – in dieser Fassung sind sie eins der wunderlichsten Bücher, das viele, auch Wohlmeinende, mit beträchtlichem Kopfschütteln gelesen haben werden. Für die letzte Gesamtausgabe der Werke, die Goethe noch herausgab, wurden drei Bände „Wanderjahre" geplant. Da war nun freilich die erste Fassung von Grund aus aufzulösen, so daß das bisher Geschriebene in einem ganz neuen Werke erschien. Die angespannte Arbeit fällt in die Jahre 1827 bis 1829. Endlich kam ein letztes Allerseltsamstes hinzu. Beim Druck erwies sich, daß der zweite und dritte Band zu schmächtig wurden. Da ließ Goethe seinen Eckermann aus seinen Sammlungen etwa fünf Druckbogen passende Sprüche aussuchen; – auch die Wanderjahre also schlossen im zweiten und dritten Bande mit „Maximen und Reflexionen". Der zweite nahm „Betrachtungen im Sinne der Wanderer, Kunst, Ethisches, Natur" auf und erhielt zudem noch als letzten Schluß das Gedicht „Vermächtnis", der dritte endete mit Mitteilungen „Aus Makariens Archiv" und mit den Terzinen „An Schillers Schädel", die in diesem ersten Druck keine Überschrift trugen. Man kann dabei nicht einmal sagen, daß dies eine sehr äußerliche Auffüllung der Bände gewesen sei. Diese „Maximen und Reflexionen" bewegen sich in spruchhafter Kürze durchaus in dem Kreise der Weisheit, in dem die Hauptpersonen des Buches leben und atmen. Aber allerdings bekundet sich so mit letzter Aufrichtigkeit der Charakter der Gedankendichtung.

Die „Wanderjahre" sind mit all dem das erste große Dichtwerk des Goethischen Altersstils geworden. Sie haben wie jede große Dichtung Recht und Anspruch darauf, in ihrem eigenen Wesen genommen und erfaßt zu werden. Goethe fand mit Bezug auf seine Verschiedenheit von Schiller ein entscheidendes Wort über den Dichter: „Es ist ein großer Unterschied, ob der Dichter zum Allgemeinen das Besondere sucht oder im Besonderen das Allgemeine schaut. Aus jener Art entsteht Allegorie, wo das Besondere nur als Beispiel, als Exempel des Allgemeinen gilt, die letztere aber ist eigentlich die Natur der Poesie, sie spricht ein Besonderes aus, ohne ans Allgemeine zu denken oder darauf hinzuweisen. Wer nun dieses Besondere lebendig faßt, erhält zugleich das Allgemeine mit, ohne es gewahr zu werden oder erst spät." Die Goethische Altersdichtung ist nun selber Gedankendichtung geworden: – sie ist Dichtung des Geistes. Auch sie geht hin und wieder durchaus in die Allegorie über wie etwa bei den Gebärden, durch die die Knaben in der pädagogischen Provinz ihre Art der Ehrfurcht bezeugen: – hier ist zum Allgemeinen das Besondere gesucht, und es ist gesucht genug. Es sind die vom Gedanken aus gestaltenden Bestandteile der späteren „Lehrjahre", die in den „Wanderjahren" alles bestimmen und tragen. Vor allem ist es um die Mitteilung dieser Weisheit für ein neues Leben ganz eigentlich zu tun. Wir sollen also von vornherein die eigentümlichen Schönheiten der „Theatralischen Sendung" und selbst der „Lehrjahre" gar nicht erwarten. Wer das begriffen hat, wird eine neue und eine sehr hohe Schönheit finden. In erstaunlichem Reichtum entfaltet sich diese große Gedankenwelt in einer Fülle von Gesichten. Noch ist der ganz große Dichter da, der uns in immer neuen Überraschungen durch eine ungeheure Welt führt. Noch rauscht es von den großen Wellenschlägen des nie beruhigten Herzens. Noch quillt eine beinah unübersehliche Menge von Menschen vor uns empor, und wenn sie nicht mehr die bezaubernde Unmittelbarkeit des schlechthin Einzigen haben, sondern zumeist etwas bedeuten vom Gedankenreichtum des Daseins, so sind sie dennoch alle blutvoll lebendig. In einem Grad und Umfang wie nie zuvor hat der große Dichter das Wohl und Wehe der kommenden Menschheit auf die eigene Verantwortung genommen. Dichtung der Unmittelbarkeit ist es nicht mehr, die Dichtung ist vermittelt weniger durch den Gedanken als durch den Geist, der mit der

Pflicht der Verantwortung für das Ganze des Menschenlebens vor Gott steht, – aber große Dichtung ist es geblieben oder besser: neu geworden. Der Greis hinterläßt in solchen Dichtungen seinem Volke sein Vermächtnis. Über das Werk hin in allen seinen Teilen klingen die Goethischen Lieder; – auch sie jetzt meistens frohe Gesänge des Lebens in der Gemeinschaft der Tat. Der große Lyriker Goethe ist es, der in diesen Liedern die Einheit zwischen seinem Alterswerk und der Ganzheit seines Lebens stiftet.

Wie in den „Lehrjahren" bildet auch in den „Wanderjahren" ein edler Familienkreis den Mittelpunkt des Geschehens. Aber es ist ein anderer als der in der früheren Dichtung, und in ganz anderer Weise gehen von ihm die Strahlen aus in die Weite der Welt. Zwei Nichten, Hersilie und Juliette, leben mit ihrer Tante Makarie auf herrschaftlichem Gute, ein Oheim bewirtschaftet weites Gutsgelände, ein Neffe, Lenardo, reist und wird zurück erwartet. In diesen Kreis wird Wilhelm eingeführt, aus ihm kommt ihm neues Geschick. Die Legende von Joseph dem Zweiten bereitet den Hintergrund des Geschehens: – große Landschaft, wundersam heilige Bildlichkeit, friedlich umschränktes Glück, dem tosenden Schicksalswalten abgerungen, Segen in sich selbst und Segen verbreitend, ein Stück Himmel auf Erden –, heilige Überlieferung nicht nur hineinragend in frohes Gegenwartsleben, sondern fortlebend in den neuen Gestalten, in denen das unerschöpfliche Leben fortdauernd sich neu gebiert und immer dasselbe bleibt. Ein drollig übergewandter Junge, dem vermutlich eine größere Rolle noch im weiteren Verlauf zugedacht war, – eins der sehr vielen Motive in dem wunderlichen Werk, die sich verlaufen, während weitere Entwicklungen aus ihnen geplant waren –, bringt Wilhelm mit seinem Felix zu Montan, dem alten Freunde, der einstmals Jarno hieß, im ehrwürdig stummen Gebirge. Jarno hat den Frieden mit sich selbst und der Welt gefunden, als er Montan wurde und im ältesten Bestande und Gerippe der Erde, im Gestein den großen stummen Freund und den Gegenstand geduldigen Erkennens fand. So aber gründet sich in der Berührung mit ihm auch unsere Erzählung in ihrem Ausgangspunkt auf den uralten Boden der Erde. Montan spricht den Wanderern zum ersten Male den leitenden Gedanken aus, der die „Wanderjahre" als das Buch einer neuen Zeit entscheidend gegen die „Lehrjahre" abhebt,

in welchen alles auf die allseitig harmonische Ausbildung der menschlichen Persönlichkeit angelegt war. „Es ist jetzo die Zeit der Einseitigkeiten." „Vielseitigkeit bereitet eigentlich nur das Element vor, worin der Einseitige wirken kann." Denn „was der Mensch leisten soll, muß sich als ein zweites Selbst von ihm ablösen, und wie könnte das möglich sein, wäre sein erstes Selbst nicht ganz davon durchdrungen." Der Bildungsroman tritt in einen völlig neuen Abschnitt ein. Der Kohlenmeiler leuchtet als ein Bereiter des ersten Werkstoffs für so viele menschliche Möglichkeiten in das gesellschaftliche Leben von fern hinüber. In geheimnisvoller Schlucht des Gebirges findet Felix ein Kästchen, zu dem der Schlüssel fehlt: – abermals eins der Motive, die sich wunderlich genug in das fernere Geschehen hineinschlingen, aber schließlich doch eigentlich verlaufen. Vater und Sohn schlagen dann den Weg nach den ausgedehnten Gütern des großen Landbesitzers ein und erreichen mit der landwirtschaftlichen Arbeit auf der Scholle den ältesten Zustand höherer Kultur.

Seltsam genug erst beim Eintritt durch zwei plötzlich niederfallende Gatter eingekerkert, werden sie befreit und anständig empfangen. Wieder eine eigene Welt nimmt sie auf, die sich gegen unerbetene Eindringlinge von außen zu schützen und abzuschließen weiß. Die heitere Hersilie begrüßt sie und stellt die neuen Menschen vor. Wenn der Garten, weder Lustgarten noch Park, einzig auf Nutzen angelegt ist, so lebt doch dieser eigene Menschenkreis in freiester Bildung; – sie haben als sehr viel Lesende die Literaturen gleichsam unter sich aufgeteilt und stellen vereinigt die Weltliteratur dar. Felix verschlingt Hersilie mit seinen Augen und erlebt eine erste Liebe, wie billig in dieser ersten Liebeserfahrung ergriffen von einem Mädchen, das älter ist als er. Die Handschrift der „pilgernden Törin" unterhält Wilhelm vor dem Einschlafen. Bei der Besichtigung des Schlosses am andern Morgen fällt ihm ein Spruch an der Wand ins Gesicht, offenbar der Wahlspruch des Hausherrn: „Vom Nützlichen durchs Wahre zum Schönen", den Hersilie heiter und geistreich in bezug auf das Los der Frau ins Gegenteil verkehrt: sie erobert als Schöne, lernt manches Unangenehme als Wahrheit und findet im Dienst der Nützlichkeit an Mann, Kindern und Haus den Frieden. Hat der Wilhelm der Lehrjahre durch die ästhetische Bildung als den Beginn seiner Erziehung zur vollen Mensch-

lichkeit kommen wollen, so ist jetzt die praktisch nützliche Tat der Anfang von allem; an unserem Tun lernen wir die Dinge kennen, indem wir sie hervorbringend meistern, und kommen so zur Wahrheit: die echte Schönheit ist nur das Wahre, wie es als Gestalt sich selber darstellt. Doch geschieht das Walten des Oheims keineswegs im engen Nützlichkeitsgeist der Selbstsucht. Vielen das Erwünschte, den Gebirgsbewohnern ein gehobenes Leben zu schaffen, ist das Ziel. „Keinem Kinde da droben soll es an einer Kirsche, an einem Apfel fehlen, – wornach sie mit Recht so lüstern sind; der Hausfrau soll es nicht an Kohl noch an Rüben oder sonst einem Gemüse im Topfe ermangeln, damit dem unseligen Kartoffelgenuß nur einigermaßen das Gleichgewicht gehalten werde." So in bezug auf die Nächsten – recht im biblischen Sinne des Wortes – treibt er praktische Sozialpolitik und rechtfertigt durch die Tat seinen zweiten Grundsatz: „Besitz und Gemeingut." Jeder suche seinen Besitz zu würdigen, zu erhalten, zu steigern, jeder aber sehe in seinem Besitz sich als Verwalter eines Gemeingutes an. Er sei Egoist, um nicht Egoist zu werden, und halte zusammen, um spenden zu können. Solche kurzgefaßten Sprüche regen an, das Entgegengesetzte zu überschauen und in Übereinstimmung zu bringen. Was hat der vernünftige Mann im Leben anderes zu tun, da ja das Leben – ewig heraklitisch – aus den in die Übereinstimmung eingehenden Gegensätzen besteht. Goethe rechtfertigt in solchen Sätzen seine eigene Spruchkunst und erschließt uns ihren tiefsten Sinn. In allerliebstem Zwischenspiel tut sich das Innere unseres neuen Menschenkreises vor uns auf. Lenardo zurückkehrend, kündigt sich der Tante an; – sein Brief verrät durch eine Frage, daß er irgendwie um eine Pächterstochter des Stammgutes beunruhigt ist. Die Basen sind heiter verstimmt über den so lange schweigsamen Vetter, den sie offenbar herzlich lieben, Hersilie anscheinend mit wärmerer eifersüchtiger Herzensregung, die unendlich gütige Tante spricht zum Frieden, und Wilhelm berichtet seiner Natalie. Wieder am frühen Morgen besichtigt Wilhelm die Bildnissammlung: „Das Porträt wie die Biographie haben ein ganz eigenes Interesse; der bedeutende Mensch, den man sich ohne Umgebung nicht denken kann, tritt einzeln abgesondert heraus und stellt sich vor uns wie vor einen Spiegel." Sehr fein und kunstvoll vertiefen sich die Züge im geistigen Antlitz unseres Hausherrn: seine Herkunft erklärt ihn.

Der Großvater, bei einer Gesandtschaft in England zur Zeit des William Penn angestellt, nahm das Bild dieses großen Menschen mit seiner unverrückbaren Tätigkeit und seinem Lebenskampfe in sich auf und folgte ihm nach Amerika. Der Vater, in Philadelphia geboren, brachte den Geist der Religionsfreiheit von dort mit, schätzte nun aber gerade die große alte Kultur Europas. Er wollte „lieber in der großen, geregelt tätigen Masse mitwirkend sich zu verlieren, als drüben über dem Meere um Jahrhunderte verspätet den Orpheus und Lykurg spielen." Das Amerikamotiv, das später das beherrschende des Buches wird, ist bedeutsam angeschlagen: der tiefste Grundgedanke in der Unterscheidung der Alten und der Neuen Welt tritt hervor. So ist auch dies Leben im Gutsbezirk des Oheims wie eine neue, tätig gesunde Religionsgemeinde: der Sonntag dient zur Betrachtung der peinlichen Beschränkung, die die verlebte Woche noch gelassen hat. Niemand darf eine Angelegenheit, die ihn beunruhigt oder quält, in die neue Woche hinübernehmen. Wieder greift Hersilie in ihrer schnippischen Mädchenart hier die tiefste Weisheit: „Es ist ein sauberes Leben! wenn ich mich alle acht Tage resigniere, so hab ich es freilich bei dreihundertfünfundsechzigen zugute." Auch sie berührt, ohne die Tiefen zu ahnen, den großen Gedanken der Entsagung, der in solchem Wort seine innerlichste Bedeutung enthüllt: wir ziehen uns verzichtend aus der Welt auf uns selbst zurück, um, indem wir unsere Einschränkungen verstehen, in neuer Tat zur Freiheit zu kommen. Dies alles bereitet uns dazu, die tiefe Schönheit im tüchtigen Leben des deutschen Mittelstandes zu fühlen, wie sie nunmehr die Erzählung: „Wer ist der Verräter?" uns erschließt. Wilhelm wird zum Allerheiligsten dieses Menschenkreises zugelassen, zu Makarie, der alternden Tante, die im vollsten Sinn die Seele dieser Welt ist: sie durchschaut die innere Natur aller ihrer Lieben wie durch die ihn umgebende individuelle Maske hindurch. „Die Personen, welche Wilhelm kannte, standen wie verklärt vor seiner Seele." Sie erblickt die inneren Wesenheiten nach ihrer Stellung im All, sie sieht sie in Gott. Ein Astronom lebt als vertrauter Hausfreund beständig in ihrer Nähe. Die höchsten Gesinnungen sind Natur in dieser Gemeinschaft. „Loben tu ich ohne Bedenken, denn warum soll ich verschweigen, wenn mir etwas zusagt? sollte es auch meine Beschränktheit ausdrücken, so hab ich mich deren nicht zu schämen; tadle

ich aber, so kann mir begegnen, daß ich etwas Fürtreffliches abweise, und dadurch zieh ich mir die Mißbilligung anderer zu, die es besser verstehen; ich muß mich zurücknehmen, wenn ich aufgeklärt werde." Es ist Goethes Stellung zur Welt des Geistes. In der Abhandlung, die vorgelesen wird, werden große und seltene Naturgaben enthüllt und zu einer hohen Welt geistiger Inhalte in Beziehung gesetzt. Wilhelm erweist abermals jenen Zug zum Wesentlichen neuer seelischer Gestalten, der ganz eigentlich seine unvergleichliche Bildungsfähigkeit ist. Er gibt den Eindruck wieder in dem Ausruf: „Große Gedanken und ein reines Herz, das ist's, was wir uns von Gott erbitten sollten." Der Blick ins All und auf den Jupiter, den das Fernrohr des Astronomen in sternklarer Nacht ihm eröffnet, weist ihn mehr in sich selbst zurück; – diese künstlichen Annäherungsmittel verschieben dem Menschen sein Verhältnis zum Menschen und machen ihn leicht anmaßend. – Aber aus tiefem Schlaf auf der Sternwarte erwacht er wie mit dem Wunder eines Traums, der ihn besucht. Er sah Makarie wie die Venus, die man ihm im vollen Glanze des Morgensterns zeigt, als einen Stern sich mit dem ganzen Sternenhimmel vereinigen. Der Traum hat ihm ihr tiefstes Wesen enthüllt. Sie ist ein Teil des Sternenalls und bewegt sich in weiteren und weiteren Kreisen um die Sonne. In ihr ist die Menschenseele in reinster Hinaufläuterung zur Seele der Welt geworden und sieht alles in kosmischen Zusammenhängen. Sie lebt im magischen All, in dem die Wirklichkeit als ein Reich der Geister offenbar wird und jeder Geist durchsichtig wird in den Beziehungen zu allen anderen. So wunderbar ist dieser Menschenkreis: – das blühende Leben des frohen und des ernsteren Mädchens, der vollendete praktische Verstand, der zugleich die Güte selber ist, und die übermenschliche Seele des unmittelbaren Anteils am Göttlichen. Dazu gehört dann noch der tüchtige Neffe Lenardo, – von stolzester Selbständigkeit, der heranwachsende Führer eines neuen Geschlechtes. Zu ihm wird Wilhelm durch Makarie entsendet.

Die Erzählung „Das nußbraune Mädchen" führt in den bäuerlichen Mittelstand wie die andere „Wer ist der Verräter?" in den bürgerlichen; – sie bildet unmittelbar ein Stück der Haupterzählung. Wir tun, indem wir Lenardo kennen lernen, zuallererst einen Blick in sein feines Herz. Er hat es in den jahrelangen Reisen nicht vergessen können, daß er dem

nußbraunen Mädchen in seiner großen Not um den Vater ein Versprechen nicht hielt, das, übereilt gegeben und in sich unmöglich, im Trubel vergessen wurde. Er muß, um in seinem Gewissen zur Ruhe zu kommen, sich überzeugen, daß es ihr gut geht. Die Spur scheint gefunden, er sucht sie mit Wilhelm auf. Aber, o wehe! er hat die Namen verwechselt. Die er findet, ist nicht die Gesuchte, und so heiter und angenehm die Stunden mit der blonden, durch seine Aufmerksamkeit hochgeschmeichelten Schönheit verrinnen, der Stachel bleibt zurück. Sie haben aber durch den tüchtigen Gatten der Schönen einen neuen anschaulichen Einblick in Wissenschaft und Kunst der Landwirtschaft gewonnen. Nun soll Wilhelm, dem ja das Wanderleben zur Pflicht gemacht ist und der nirgends länger als drei Tage weilen darf, die Verlorene suchen. Der Weg bringt ihn zunächst in die Stadt und in kleinbürgerliches Leben, das in treuer Beharrlichkeit seiner überlieferten Güter wartet. „Eine liebevolle Aufmerksamkeit auf das, was der Mensch besitzt, macht ihn reich." Alte Handwerksweisheit bereitet auf den weiteren Weg vor. „Allem Leben, allem Tun, aller Kunst muß das Handwerk vorausgehen, welches nur in der Beschränkung erworben wird. Eines recht wissen und ausüben gibt höhere Bildung als Halbheit im Hundertfältigen." Recht aus dem Kern alter Goethe-Erfahrungen ist ein weiteres Wort gesprochen. „Manchmal sieht unser Schicksal aus wie ein Fruchtbaum im Winter. Wer sollte bei dem traurigen Ansehn desselben wohl denken, daß diese starren Äste, diese zackigen Zweige im nächsten Frühjahr wieder grünen, blühen, sodann Früchte tragen könnten; doch wir hoffens, wir wissens." Das ist der Romaninhalt des ersten Bandes, daß der Wanderer Wilhelm in Beziehung zu einer neuen Familie tritt und von dem Neffen Lenardo auf die Suche nach einem Mädchen geschickt wird. Der Lebensinhalt aber ist, daß wir vom Gestein des Gebirges wandern aufs Land und die Stadt berühren und überall eine Unendlichkeit des Lebens finden.

Im Beginn des zweiten Bandes ist Wilhelm mit seinem Felix wieder zum Wanderer geworden. Sie betreten die pädagogische Provinz und lernen hier ein neues Wunderbares kennen. Denn jede der neuen Gemeinschaften, in die die „Wanderjahre" uns einführen, enthüllt von einer neuen Seite das ewige Wunder des Lebens. Ist „Wilhelm Meister" in seinen beiden Teilen eine einzige Erziehungsgeschichte, so wird also der

pädagogische Gedanke als solcher nun in aller Gründlichkeit durchgearbeitet. Goethe, dessen ganzes Leben unter der Herrschaft des Bildungsgedankens stand, dessen Leben das größte Werk der Selbstbildung ist, das die Erde gesehen, gibt uns seine Pädagogik; – er gibt sie in Goethischer Weise, d. h. darstellend, indem er vom Erziehungsgeschäft in seiner Vollendung erzählt. Die tragenden Gedanken sind diejenigen, die sich an ihm im eigenen Leben als die tragenden offenbart haben. Voran denn: Leben ist Erziehung: – jeder wird allein durch das Leben gebildet zu der Gestalt, die sein Dasein aus inneren Anlagen und äußeren Einwirkungen gewinnt. Demnach könnt ihr auch Kinder nur richtig erziehen, indem ihr ihr Leben ihnen zur Erziehung macht. Dieses führt zum Gedanken der Erziehungsgemeinde, in der die Zöglinge atmen und ihr einziges Leben haben: daher der Gedanke der pädagogischen Provinz. Und es ist eine gewaltige Fläche des Landerziehungsheims, in der wieder die einzelnen Bezirke und Kreise als Erziehungsländer sich voneinander sondern. Der zweite Gedanke macht die Erziehung wesentlich zur religiösen Bildung. Denn nach ihrem letzten Sinn kann ja die Erziehung ihr Ziel nur darin haben, daß sie zu Gott führt. So war das ganze Leben Goethes sein Weg zu Gott. Dies ergibt den Gedanken, der alles trägt. Wurzel zugleich und krönende Frucht aller Erziehung ist die Ehrfurcht; – sie ist keine natürliche Anlage, sondern in sich selbst schon feinste Bildung. Sie erst macht den Menschen eigentlich zum Menschen. So werden die Zöglinge, die dies noch nicht wirklich begreifen können, von vornherein dazu angehalten, in den Gebärden ihres Grußes Ehrfurcht auszudrücken. Die Jüngsten kreuzen die Arme auf der Brust und erheben den freudigen Blick gen Himmel: das ist die Ehrfurcht vor dem, was über uns ist. Die Mittleren falten die Hände wie gebunden auf dem Rücken und senken den lächelnden Blick zur Erde: das ist die Ehrfurcht vor dem, was unter uns ist. Bald aber führen wir die Knaben zum dritten Grade: sie wenden sich gegen die Kameraden und richten sich mit ihnen in gerader Reihe aus: Ehrfurcht, die seltsamer und wirklich unglücklicherweise auch Ehrfurcht vor dem, was unter uns ist, genannt wird, aber freilich in einem ganz anderen Sinne. Die erste erkennt einen Gott über uns und erkennt ihn in Eltern, Lehrern, Vorgesetzten wieder, die zweite erkennt die Erde als den Quell unserer Leiden und

Freuden, die dritte, die uns stark und kühn in die Gemeinschaft mit unseresgleichen stellt, läßt die Erde hinter sich und wird sich eines höheren Geburtsortes bewußt. Sie erkennt Niedrigkeit und Armut, Spott und Verachtung, Schmach und Elend, Leiden und Tod als göttlich an, ja verehrt Sünde und Verbrechen selbst nicht als Hindernisse, sondern als Förderniſse und gewinnt sie lieb. So gibt es auch nur drei Religionssysteme, deren jedes auf eine dieser Arten von Ehrfurcht gegründet ist: die ethnische oder heidnische ruht auf der Ehrfurcht vor dem, was über uns ist: sie ist die erste Ablösung von niedriger Furcht, die zweite, die philosophische, ruht auf der Ehrfurcht vor dem, was uns gleicht. Denn der Weise, der im kosmischen Sinne in der Wahrheit lebt, atmet in dem Mittelzustand, in dem er das Höhere zu sich herab, das Niedere zu sich emporzieht. Die dritte, gegründet auf die Ehrfurcht vor dem, was hinter uns bleibt, ist die höchste, die christliche: sie kann, einmal offenbart, nicht wieder verschwinden und kann, nachdem sie sich einmal göttlich verkörpert hat, nicht wieder aufgelöst werden. Wir bekennen uns zu allen drei Religionen, die zusammen erst die wahre sind. So bringen auch die drei Gestalten der Ehrfurcht zusammen erst die höchste, die wahre hervor: die Ehrfurcht vor sich selbst, in der wir uns als Gottes höchstes Werk ohne Dünkel und Selbstheit fühlen. Die dritte Ehrfurcht deutet bereits in jene Erziehung zur Gemeinschaft hinüber, die als die staatsbürgerliche das Werk der Bildung schließt. Früh aber, ja von Anbeginn an greift die ästhetische Erziehung in den Zusammenhang hinein, Erziehung des Gesichts und des Gehörs zum Farbensinn und zur Musikfreude. Die ästhetische Erziehung dient als Unterscheidungszeichen und beflügelt alle Arbeit. Bis zu einem gewissen Grade dürfen die Zöglinge die Farbe ihrer kleidsamen, aber niemals uniformierenden Tracht sich selber wählen, weil wir darin ihre Sinnesart erkennen. Jede Arbeit wird mit Gesang getan, im Chore werden die einzelnen Stimmen hervorgezogen und an Selbständigkeit gewöhnt.

Auch die Hallen, in denen die Knaben erzogen werden, umgeben sie, wie sich von selbst versteht, mit dem Geiste, in dem und zu dem sie wachsen sollen. Die Wandbilder der einen Halle stellen Geschichten aus dem Alten Testamente dar und an den Sockeln ihnen entsprechende aus den anderen heidnischen Religionen. Denn auch die jüdische

Religion gehört zu den ethnischen. Sie ist unter ihnen vorzüglich wegen der Sammlung ihrer heiligen Schriften in der Bibel bedeutsam, sowie wegen der Möglichkeit, ihren Gott, der ohne Bildnis ist, in würdiger Menschengestalt darzustellen: die Wiederkehr der ewigen Völkerschicksale stellt sich in den biblischen Urkunden dar. Eine kleinere Halle gibt in ihren Bildern Wunder und Gleichnisse aus dem Neuen Testamente: eine neue Welt tut sich in ihnen auf, in der die gemeinen Dinge des Lebens wie Essen und Trinken, Krankheit und Tod göttliche Wunder werden und eine höhere Welt der Seele ihre Innerlichkeiten erschafft. Jesus, der göttliche Lehrer, gilt uns noch mehr als Christi Tod. Dies ist also die Halle der philosophischen Religion, der Lehre, über die kein Streit sein kann, da sie das Rechte selbst ist. Erst bei der Wiederkehr nach einem Jahr kann Wilhelm, der seinen Sohn in großem Vertrauen den Oberen dieser Erziehungsgemeinde überläßt, auch in die höchste Religion, in das Heiligtum des Schmerzes eingeweiht werden. Man soll mit den Geheimnissen des Sterbens Christi, in denen die göttliche Tiefe des Leidens selbst verborgen liegt, nicht spielen; es ist eine Frechheit, das Martergerüst des Kreuzes mit dem leidenden Leibe des Heiligen der Sonne auszusetzen, die ihr Angesicht verbarg, als die ruchlose Welt ihr dies Schauspiel aufzwang.

Ganz unvermittelt wird die Erzählung „Der Mann von funfzig Jahren" eingeschoben – ein seltsames Hin und Her der Liebesgeschicke, in dem der alternde Major die Jugend zurückzurufen sucht, um die reizende junge Hilarie halten zu dürfen, die ihn liebt; – sein Sohn, der Leutnant, die entzückende Witwe leidenschaftlich umwirbt und endlich der Sohn zu Hilarie, der Vater zu der Witwe geführt wird, womit denn nach so viel Künstlichem die Natur ihren Triumph feiert. Dies ist also Liebesirren in den höheren Ständen. Wilhelm indessen hat seine nächste Aufgabe gelöst und das nußbraune Mädchen in höchst erwünschter Lebenslage aufgefunden. Er gewinnt dadurch anscheinend eine Art Ferienzeit und wandert mit dem Maler, dem Mignon der ganze Inhalt seiner Künstlerträume geworden, auf den Spuren des zu früh vollendeten Kindes durch die Herrlichkeiten der oberitalienischen Natur. Dort treffen sie die Witwe und Hilarie, die, plötzlich freundschaftlich verbunden, Heilung ihrer in Leidenschaft verzehrten Herzen unter der Sonne des Südens suchen und damit als mitwirkende Gestalten in

die Haupterzählung hinübertreten. Es ist dies alles wie ein Zwischenstück des Ausruhens vor dem letzten Ernste. Noch einmal kehrt der Glanz des ganz aufs Künstlerische gestimmten Lebens wieder: wie Bilder der Düsseldorfer Italienmaler ziehen die wundervollen Landschaften mit dem geistreich-gefühlvollen Spiel schöner Frauen und beginnender Künstlerliebe vor uns vorüber. Mignons rührend heilige Gestalt gewinnt in der Einbildungskraft und dem Kunstwerk, das ihr entspringt, ein neues Leben, bedeutende Bilder entstehen, auch in Hilarie entdeckt sich die Künstlerin. Die edle uralte Laute erklingt bei Tag wie in der Mondennacht, und der Gesang des Malers, der ein herrlicher Sänger ist, tönt über die Wasser des Sees und weckt den Widerhall in vielen teilnehmenden Herzen. Ein veredeltes Wohlleben trägt und durchdringt dies alles: das Leben scheint zu einem einzigen Traum des verfeinerten Genusses erhoben, bis plötzlich alles jäh abreißt, als wäre es ein Frevel am Andenken Mignons, des geheimnisvollen Kindes, das, in großer Liebe vollendet, wie eine Heilige dahinging. Der Dichter in Goethe kehrt zum eigenen früheren Werke und seiner Lieblingsgestalt zurück: es ist wie ein letzter Nachhall der „Lehrjahre", nur daß auch hier, z. B. über die Bilder des Malers, nicht der naive Poet, sondern der ganz durchgebildete Sachkenner spricht. „Wenn die Milde gefühlvoller Freunde auf uns einwirkt, so kommt etwas Eigenes über Geist und Sinn, das uns Vergangenes, Abwesendes traumartig zurückruft und das Gegenwärtige, als wäre es nur Erscheinung, geistermäßig entfernt." Der Dichter selber schreibt die Erklärung zu den Versen seiner „Zueignung": „Was ich besitze, seh ich wie im Weiten, Und was entschwand, wird mir zu Wirklichkeiten." Wir lenken mit Lenardos Antwort an Wilhelm in den großen Strom des Geschehens zurück. So sehr er sich der Wiedergefundenen freut, so ist doch sein ganzes Wesen jetzt auf eine große Tat gerichtet. Er gehört zu den wahrhaften Schöpfernaturen, die sich am liebsten an einem Zustand betätigen, den sie ganz von vorn aus sich beginnen und hervorbringen: also auch ein kleiner Faust vom fünften Akt des zweiten Teils. Der große Sinn der nunmehr beginnenden Zukunft wird in einem Brief des Abbés an Wilhelm ausgesprochen. „Wir wollen der Hausfrömmigkeit das gebührende Lob nicht entziehen: auf ihr gründet sich die Sicherheit des Einzelnen, worauf zuletzt denn auch die Festigkeit

und Würde beruhen mag; aber sie reicht nicht mehr hin, wir müssen den Begriff einer Weltfrömmigkeit fassen, unsre redlich menschlichen Gesinnungen in einen praktischen Bezug ins Weite setzen, und nicht nur unsre Nächsten fördern, sondern zugleich die ganze Menschheit mitnehmen." Das Buch, das als Legende einsetzt und schon in ihr die heilige Ferne ins werktätig Gegenwärtige umsetzt, hat in der pädagogischen Provinz die Religion zum Grunde aller Bildung und alles Lebens gemacht und blickt nun hier in die Zukunftsgestaltung der Welt als eine neue Religion der Weltfrömmigkeit hinaus.

Wilhelm besucht Felix in der pädagogischen Provinz und wird in den Gesprächen mit den Vorstehern tiefer in die Arbeit dieses seltsamen Erziehungsreichs hineingeführt. Felix ist zu den Zöglingen der Reiterschule und Pferdezucht gesellt worden. Die Sprachen werden abwechselnd geübt, um Zusammenordnungen der Gleichsprachigen und damit eine Auflösung der Einheit zu verhindern: das Jahr über wird monatweise im allgemeinen nur eine Sprache gesprochen – „nach dem Grundsatz, daß man nichts lerne außerhalb des Elements, welches bezwungen werden soll." Jede Region der Schüler hat ihr eigenes Fest, an dem der Sinn ihrer besonderen Betätigung sich jubelnd darstellt. Eben findet das Fest der Instrumentalmusik statt, deren Bezirk möglichst von den anderen gesondert ist, um keine Störung zu bewirken. Mit der Instrumentalmusik wird die Bildung zur Poesie von der lyrischen Seite verbunden, da ja Rhythmik von der einen Seite, Taktbewegung und Takteinteilung von der anderen eine Gemeinsamkeit ergeben. Die Kunsterziehung wird damit ohnehin der erste Gegenstand des Gesprächs. Baukunst, bildende Kunst und die verwandten Handwerke treten zunächst hinzu: alles wird natürlich in ausübender Betätigung gelernt, die Schule ist durchweg Arbeitsschule. Überall fällt der strenge Ernst auf. „Es schien, als wenn keiner aus eigner Macht und Gewalt etwas leistete, sondern als wenn ein geheimer Geist sie alle durch und durch belebte, nach einem einzigen großen Ziele hinleitend." Gerade dem angeborenen Talent, dem Genie, ist die Erziehung am meisten gemäß, die streng auf die Gesetze hält, weil sie ihm der freiwillige Ausdruck der eigenen Natur sind. Nur das Halbvermögen erstrebt eine falsche Originalität. Keine Kunst ist vergessen, jede wird nach ihren innersten Wesenheiten tief erfaßt. Der Ausstellungen für den

bildenden Künstler bedarf es nicht, weil diese in wetteifernder Arbeit einer lebendigen Gemeinschaft entstehenden Werke in sich selbst eine beständige Ausstellung sind. Aber die Fähigkeit wird in den dazu Begabten geübt, den Sinn des plastischen Werks gleichsam in gleichfalls gestaltender Rede auszusprechen, die sich dann im Fall des vollen Gelingens wie eine Dichtung selbständig der Statue oder Gruppe gegenüberstellt. Zu diesem Ziel wird der Unterricht in der Dichtung mit dem in der Plastik verbunden, doch auch dieser soll durchaus selbständig hervorbringend sein, nicht ältere oder neuere Dichter lesen und vortragen, sondern einen mythischen oder sonst überlieferten Stoff eigen gestalten. Gemeinsamer Gesang eines Liedes voll echtester Künstlergesinnung krönt und belebt auch diese Arbeit. Einzig und allein das Drama und die Schauspielerei sind von unserer Erziehungskunst ausgeschlossen: jenes setzt eine müßig gaffende Menge, wohl gar einen Pöbel voraus, diese benutzt gewissenlos für ihre Zwecke, was Kunst und Leben bieten. Während die Künste sonst wie Geschwister sind, deren Neigung durchaus auf gute Wirtschaft steht, möchte das Theater leichtfertig Hab und Gut der ganzen Familie sich aneignen und verzehren. Die Stelle entspricht bei dem alten Schauspieldichter und Theaterdirektor genau einer anderen in einem anderen berühmten Erziehungsstaat: wie Platon gegen Homer, zieht Goethe gegen das Theater zu Felde. Jedes Talent findet bei uns den Weg zu sich selbst, keines wird mißleitet, mißbildet oder mißbraucht. Ein Bergfest wird oben im Gebirge gefeiert, wozu man steile Pfade wandern muß. Dort findet Wilhelm Montan als Lehrer wieder. „Die Gebirge sind stumme Meister und machen schweigsame Schüler." Das Gespräch zwischen Thales und Anaragoras aus der Klassischen Walpurgisnacht im Zweiten Faust stellt sich im Roman als lebhafter Streit sogar zwischen vier oder fünf Parteien von geologischen Gelehrten dar. Auch hier spricht der Romanschreiber aus tiefster Sachkenntnis. Wilhelm aber ist, als ob unter diesen seltsamen Reden die so wohlgeordnete, bewachsene, belebte Welt vor seiner Einbildungskraft zusammenstürze. Wir sind also aus der Welt der Kunst in die der Wissenschaft hinübergetreten und erfahren ihre eigentümlichen Schwierigkeiten. Das Liebste – unsere Überzeugungen – muß jeder im tiefsten Ernst bei sich selbst bewahren, jeder weiß nur für sich, was er weiß; „wie er es ausspricht, sogleich ist der

Widerspruch rege, und wie er sich in Streit einläßt, kommt er in sich selbst aus dem Gleichgewicht und sein Bestes wird, wo nicht vernichtet, doch gestört." Der Goethe der „Farbenlehre" spricht aus bitterster Erfahrung. Die Heiligtümer als das Höchste und Letzte des Erziehungsreichs bleiben auch jetzt im Dunkel und in der Ferne. Unter solchen Einwirkungen wird das Geschlecht herangebildet, das die Zukunft der Menschheit tragen soll.

Der Roman geht in Briefen Hersiliens weiter, die anmutig in Liebe zwischen dem Vater und Sohne, zwischen Wilhelm und Felix geteilt ist, und wird in Briefen Wilhelms an Natalie auf eine neue Höhe geführt. Hersilie ist sehr klug. Hat sie sonst die Liebe jüngerer Männer zu älteren Frauen – wie die heutige Psychoanalyse – Erinnerung an die Ammen- und Säuglingszärtlichkeit genannt, so kann sie Felix nicht so zur Kindheit erniedrigen und sich selber solch unwürdige Stellung geben. „Ach welch ein Unterschied ist es, ob man sich oder die andern beurteilt." Wilhelm träumt sich im Brief an die Vertraute seiner Seele in die Idylle reinster Kindertage zurück, da dem städtischen Knaben in der Schönheit des vielleicht zum erstenmal bewußt genossenen Landlebens Freundschaft und Liebe aufgingen und der Tod des Freundes, jäh dazwischentretend, ihn vor die finsteren Rätsel des Daseins stellte. Da haben den Knaben Worte des Vaters zum erstenmal hinausblicken lassen in die Arbeit wohlwollender Fürsorge für die Gesellschaft, die man als einen Naturzustand betrachten soll, der sein Gutes und sein Böses hat. Das Gute sei zu ergreifen und zu nutzen, das Böse abzuwenden oder zu ertragen. „Nichts aber sei wünschenswerter als die Verbreitung des allgemeinen guten Willens, unabhängig von jeder andern Bedingung." Der herrliche Knabe, der dort ertrank, hätte vielleicht – wäre nur ein geschickter Arzt zugegen gewesen – wieder belebt werden können. Wilhelm hat immer das Besteck des tüchtigen Wundarztes bei sich geführt, der ihn in jener Minute, in der sein Glück begann, verband. So seltsam aus Kindheitsspuren und eigenem Geschick kommt Wilhelm jetzt auf den Gedanken der eigenen Berufung: er will als Wundarzt den Menschen helfen. So geht auch er vom Wahn einer allgemeinen Bildung zu bestimmter Tätigkeit über; – so wird auch er von der Bezogenheit auf sich selber und der Befangenheit in sich selbst auf das Ganze der menschlichen Gesellschaft hinge-

wiesen, in der wir dienen sollen, nicht etwa um zur Herrschaft oder gar zum Genuß zu kommen, sondern um sie gesund und lebenskräftig als ein immer Neues mit aufzubauen. Dazu muß er von den Beschränkungen seines Wandergelübdes befreit werden. „Willst du dich ernstlich dem göttlichsten aller Geschäfte widmen, ohne Wunder zu heilen und ohne Worte Wunder zu tun, so verwende ich mich für dich", spricht Jarno-Montan.

Wir nahen dem dritten Bande mit großen Erwartungen. Felix ist auf den Weg zur neuen Menschheit gebracht, Wilhelm hat den ersten Schritt getan, um sich ihr bewußt einzufügen. Lenardo ist mit seinem ganzen Wesen auf dies große Ziel gespannt. Aber wir fragen doch, wie er dabei die alte Verpflichtung gegenüber dem nußbraunen Mädchen erfüllen wird. Gedanklich und künstlerisch ist es eine gewaltige Aufgabe, die der Band zu lösen hat. Gedanklich wollen wir doch etwas von den Grundzügen der neuen Menschheitsverfassung sehen. Künstlerisch muß dies Stück Lebensgeschichte ausgezeichneter Menschen zu einem Abschluß gebracht sein.

Wenn die beiden ersten Teile immerhin noch wesentlich die Geschichte einzelner Menschen erzählen, so handelt der dritte ganz und gar vom menschlichen Verbande. Der in den früheren Bänden immer wieder angelegte Gedanke kommt zu voller Entfaltung. In den Arbeitszuständen der Gesellschaft sind wir bisher über das ländliche Leben nicht wesentlich hinausgekommen. Jetzt treten Handwerk, Handel und Industrie hinzu; – wir kommen zu einer vollständigen Sozialgeschichte: der Übergang vom achtzehnten ins neunzehnte Jahrhundert ist ganz erreicht. In dem reichen Inhalt lassen drei Hauptteile sich unterscheiden: wir lernen das „Band" kennen, – die Gemeinschaft derer, die zu einem neuen Leben auswandern, – wir erleben den großen Tag der Entscheidung und des Aufbruchs, – wir gehen noch einmal in eine köstliche Idylle ein, die sich dann auch in das neue Leben löst. Die dichterische Kraft steigert sich von Teil zu Teil, – der dritte Band steht dem fünften Akt im Zweiten Faust würdig zur Seite.

Wir werden in „das Band" richtig hineingesungen: zwei treffliche Handwerker, zu denen sich der Enaksohn des riesigen Botengängers St. Christoph gesellt, empfangen Wilhelm singend und singen ihm sogar ein von ihm selbst verfaßtes Lied. Ein Barbier waltet in dieser

wünschenswerten Gesellschaft schweigend seines Amtes. An der Tafel, der Lenardo vorsitzt, singen die Gäste frohe männliche Wanderlust. Ein Geheimnis der früheren Erzählung scheint der Lösung nahe. Hersilie meldet in einem ihrer reizenden, von zarter Sehnsucht bebenden Briefe, daß der Schlüssel zu Felix' Kästchen gefunden ist. Lenardo und Wilhelm geben sich Rechenschaft von ihrem Leben, wobei Wilhelm tief in die Geschichte seiner Studien eingeht und auffallend eindringlich – wieder spricht ein Meister vollkommener Sachkennerschaft – von der Erfindung der plastischen Anatomie erzählt, die in Wachs die körperlichen Gebilde selbst hervorbringt und dadurch verdeutlicht, die sonst nur das grausame Messer des Anatomen zerschneidend vorlegt. „Alles, worin der Mensch sich ernstlich einläßt, ist ein Unendliches; nur durch wetteifernde Tätigkeit weiß er sich dagegen zu helfen, auch kam Wilhelm bald über den Zustand vom Gefühl seines Unvermögens, welches immer eine Art von Verzweiflung ist, hinaus und fand sich behaglich bei der Arbeit." Auch von hier wird der Blick seltsam genug nach Amerika gelenkt; – „drüben über dem Meere, wo gewisse menschenwürdige Gesinnungen sich immerfort steigern", wollen sie in den weitläufigen Kastellen und ummauerten Bezirken, die die Abschaffung der Todesstrafe nötig macht, dem Äskulap eine Kapelle bauen und die Leiber der toten Sträflinge sezieren. Sogar der leichtsinnige Friedrich, Nataliens jüngerer Bruder, läßt sich vom Band umschlingen. Das Grundgesetz der Verbindung ist: in irgendeinem Fache muß einer vollkommen sein, wenn er Anspruch auf Mitgenossenschaft machen will. Friedrich wird sein wunderbares Gedächtnis in den Dienst der Gemeinschaft stellen; – selbst Philine ist eine ausgezeichnete Näherin geworden. Lenardo hat von früh auf einen starken Hang zur Technik gehabt. Allerdings zog er die unmittelbare Handarbeit, „wo wir Kraft und Gefühl in Verbindung ausüben", dem Maschinenwesen vor. Sein Tagebuch gibt uns darüber vollkommene Auskunft, – er wandert in die Gebirgsgegenden, in denen die Spinnerei zu Hause ist, und dringt wieder bis zu völliger Sachkennerschaft in genauester Beschreibung vor; – St. Christoph, sein Träger, ist hier der Hausierer, der in die entlegenen Nester alle unentbehrlichen Dinge bringt; – von der Spinnerei schreiten wir zur Weberei fort. Auch diese wird bis ins einzelne genau auseinandergesetzt: die Industrie ist hier durchaus noch Haus-

industrie und wird mit all ihren häuslichen Zuständen deutlich. Der Gevatter Geschirrfasser gesellt sich auf dem Wege hinzu, – in diesen Verhältnissen gleichfalls ein unentbehrlicher Mann, geschickt zu allen technischen Verrichtungen, die jede Art Werkzeug herstellen und wiederherstellen. „Ich fand überhaupt etwas Geschäftiges, unbeschreiblich Belebtes, Häusliches, Friedliches in dem ganzen Zustand einer solchen Weberstube; mehrere Stühle waren in Bewegung, da gingen noch Spinn- und Spulräder und am Ofen saßen die Alten mit den besuchenden Nachbarn oder Bekannten trauliche Gespräche führend." Und über allem der schlichte und innige Geist altväterischer Frömmigkeit! Wir hören von einer Frau Susanne mit hoher Verehrung reden, einer jungen Witwe, die in guten Umständen ein reichliches Gewerbe mit den Erzeugnissen des Gebirges treibt. Aber es heißt, sie will den Faktor heiraten und übers Meer ziehen, – ein ahnungsvoller Ausblick; auch in diesen Frieden dringt die Unruhe ein. Das Märchen „Die neue Melusine" wird ziemlich unvermittelt von dem Barbier in humoristischer Weise als ein eigenes Erlebnis erzählt: der derbe Menschenmann wird Gatte der Zwergin und verscherzt sein Glück wie ihre Hoffnung. Da unmittelbar danach Hersilie berichtet, sie habe zu dem Schlüssel nun auch noch das Kästchen erhalten, muß doch wohl angenommen werden, daß das Kästchen, das Felix fand, das Kästchen aus dem Märchen Melusine, der Zwergenpalast der Schönen ist. Auch das Märchen also reicht in die Wirklichkeit der Haupterzählung hinüber. Als sollten die Zwischenerzählungen vor der großen Entscheidung abgetan sein – denn nur eine einzige folgt noch später –, wird auch die Schnurre von der „gefährlichen Wette" hier noch eingeschoben: ein Schwank von derber Studentenlustigkeit.

Es folgt der „höchst bedeutende Tag". Die sich zum Volke des Zukunftsstaates in der Neuen Welt zusammengefunden, vereinigen sich mit ihren Führern. Der Roman geht in die politische Tat über. Der Augenblick wird in seiner ganzen Größe erkannt und mit wahrhaft philosophischer Gründlichkeit gedanklich durchgearbeitet: das Unternehmen stellt sich ganz bewußt unter seine Idee. Es ist die Idee der „Wanderjahre", die damit ihre höchste Vergeistigung erfährt. Sie ließe sich dahin aussprechen: alles Leben, wo es Größe und Weite bekommt, ist Wandern. Eine gewaltige Induktionsreihe spinnt sich in Lenardos

Präsidialrede ab: gewiß – der Grundbesitz ist die Wurzel alles menschlichen Gemeinschaftslebens und der Quell aller Heimatsliebe. Aber höheren Wert als das, was der Mensch besitzt, hat doch das, was er leistet und tut. Darum liegt das höhere Lebensgut im Beweglichen und dem, was durchs bewegte Leben gewonnen wird. Das Meeresufer öffnet den Blick in die unbegrenzten Möglichkeiten, aber auch der feste Boden wird früh von Nomaden durchwandert, als werde die Erde nicht durch Berge gedämmt, nicht von Flüssen durchzogen. Wir drängen einander selbst im übervölkerten Lande, aber nicht blinde Leidenschaft, sondern Überzeugung, die dem besten Rat entspringt, treibe uns weiter. Das alte Wort sagt: „Wo mirs wohl geht, ist mein Vaterland". Es sollte heißen: „Wo ich nütze, ist mein Vaterland". Trachte jeder, überall sich und andern zu nützen – so redet nicht Lehre und Rat, sondern der Ausspruch des Lebens selbst. Menschenleben ist demgemäß über die ganze Erde verteilt. So wandert die Jugend, um sich bei dem besten Lehrer zu bilden, – die Forscher öffnen, jeder Gefahr trotzend, die unwegsame Welt, die Vornehmen, Reichen rollen durch die Staubwolken mit ihren Wagen dahin. Wandere ihnen zu Fuß der Handwerker, der Krämer, der Händler nach, ganz zu schweigen vom Volk der Zigeuner, dem geborenen Ahasver der Erde. Der Künstler sucht Lohn und Beifall in allen Stätten der Gebildeten, der Lehrstand wandelt von Katheder zu Katheder. Selbst wer am Boden haften muß, wenn nicht der Bauer, so doch der Pächter geht der ertragreicheren Scholle nach, und selbst der Eigentümer dringt in Wüste und Wald, um von der jungfräulichen Erde neues Ackerland zu erzwingen. Ja selbst in den fest gegründeten und geregelten Reichen – der brauchbare Beamte wird hin und her versetzt, die leitenden Staatsmänner aber sind zu bedauern, weil ihnen durch Wandern nach der Entlassung kaum eine neue Möglichkeit winkt. Ein geborener Wanderer ist der Soldat. Der Diplomat wird durch seinen Beruf hin und wider geführt. Sogar die Herrscher selber – der edle Hadrian macht sich sein Reich zu eigen, indem er es wandernd durchschreitet, die großen Eroberer erschüttern die ganze Erde, und die vertriebenen Fürsten irren umher, aber entbehren sogar das Glück, als Wanderer tätig zu sein. Wir sind nicht Abenteurer. Uns führt die sichere Kenntnis, die wir den Weltreisenden verdanken. Wir haben diese Gesellschaft ge-

gründet, damit sie jeden in seinen Absichten auf eine neue Welt sicher leite. Wir sind ein Weltbund dieses einfach großen Gedankens und durch Einheit allmächtig. „Der Mensch lerne sich ohne dauernden äußeren Bezug zu denken, er suche das Folgerechte nicht an den Umständen, sondern in sich selbst, dort wird er's finden, mit Liebe hegen und pflegen. Er wird sich ausbilden und einrichten, daß er überall zu Hause sei." „Was der Mensch auch ergreife und handhabe, der Einzelne ist sich nicht hinreichend, Gesellschaft bleibt eines wackern Mannes höchstes Bedürfnis. Alle brauchbaren Menschen sollen in bezug untereinander stehen, wie sich der Bauherr nach dem Architekten und dieser nach Maurer und Zimmermann umsieht." Eine doppelte Pflicht nehmen wir mit uns: jeden Gottesdienst in Ehren zu halten – denn alle entspringen zuletzt redlichem Glauben an denselben Einen Gott – alle Regierungsformen gelten zu lassen und in ihnen unseren zweckgerechten Dienst zu suchen. Sittlichkeit ohne Pedanterie und Strenge zu üben, ist uns Selbstverständlichkeit. Denn in uns tragen wir jene feinste Blüte der Bildung, der die pädagogische Provinz gewidmet war, – die Ehrfurcht vor uns selbst, die aus den drei Ehrfurchten entsprießt. So klingt der jubelnde Abschiedsgesang der Zuversicht: „... Daß wir uns in ihr zerstreuen, Darum ist die Welt so groß". Noch hat sich ein ernster Gast Odoard – man versteht, von wem er seinen Namen hat – zu den drei Vorstehern gefunden: schweres und erschütterndes Schicksal des Herzens hat auch ihn ganz dem allgemeinen Menschheitsdienste zugewandt. Wie zuvor nur von der Kolonisation in einer neuen entlegenen Außenwelt die Rede war, weist er als königlicher Gouverneur einer schwach besiedelten fernen Provinz nachdrücklich auf die innere Kolonisation hin. Seine Geschichte, die in der Novelle „Nicht zu weit" erzählt wird, kann kaum als ein Zwischenstück bezeichnet werden, da sie nur gleichsam die Exposition für die neue bedeutende Gestalt nachbringt. Ein letzter Blick in die verwirrte und verworrene Welt! Untreue der Gattin, die selbst betrogen ward, hat ihn dem Treiben seiner Gesellschaftsschicht entfremdet und in den Dienst der Idee hineingehoben. Mit ernstem religiösem Sinn tritt er ihn an. „Daß der Mensch ins Unvermeidliche sich füge, darauf dringen alle Religionen." Die christliche weist anmutig den Weg des Glaubens, der Liebe und der Hoffnung, aus denen die Geduld entspringt, – ein süßes Gefühl,

stets eine schätzbare Gabe des Daseins. Unsere Sittenlehre aber weist uns, ganz abgesondert davon, auf reine Tätigkeit, die in wenigen Geboten begriffen wird: Mäßigung im Willkürlichen, Emsigkeit im Notwendigen. So ergibt sich die Gestalt unserer Gesellschaftsform; – wir erhalten Goethes Staat, der sich dem platonischen mit derselben Aufgabe zur Seite stellt – als der Entwurf des menschlichen Gemeinschaftslebens in seiner Vollkommenheit, die Goethische Utopie. Alles ruht auf der Familie, der wir in Hausvätern und Hausmüttern große Verpflichtungen, auch der Erziehung geben. Den Unterricht in den grundbildenden Fertigkeiten des Lesens, Schreibens, Rechnens übernimmt der Abbé nach eigener Methode, Lothario die Übung im Angreifen und Verteidigen, die uns ein wichtiges Stück Erziehung ist. Glocken und Trommeln haben wir nicht: die Menschenstimme tritt für das Instrument ein. „Das größte Bedürfnis eines Staats ist das einer mutigen Obrigkeit." So denken wir nicht an Justiz, aber wohl an Polizei. Sie sorgt, daß keiner dem andern unbequem werde. Ihr Auge schlummert nie: in jedem Bezirk lösen drei Polizeidirektoren einander in Schichten von acht Stunden ab. Majorität lassen wir im notwendigen Wettlauf gelten, das will sagen: für die gemeinen Bedürfnisse des allgemeinen Lebens, im höheren Sinne – im Reich des Geistes – haben wir wenig Zutrauen auf sie. Die höchste Obrigkeit ist niemals an einem Orte, sie reist umher wie die alten deutschen Kaiser, wie der Minister Goethe beständig reisend jedem Teile seines Landes allgegenwärtig war. Wir fürchten uns vor der Hauptstadt, obschon wir im stillen wohl wissen, wo die größte Anzahl von Menschen sich zusammenhalten wird. Endlich muß das Entscheidende sich uns erst befestigen, wenn wir an Ort und Stelle sind. Den neuen Zustand, der dauern soll, spricht das Gesetz aus. Gelinde Strafen, – denn strenge Gesetze stumpfen sich bald ab. Lieber läßlich beginnen und strenger werden, wenn es notwendig wird; erst nur Absonderung von der Gesellschaft, später bei wachsendem Besitz auch Geldbußen in einem Maß, das erträglich ist.

Jeder muß über die Bestimmungen unserer Verfassung unterrichtet sein. „Die Hauptsache bleibt nur immer, daß wir die Vorteile der Kultur mit hinübernehmen und die Nachteile zurücklassen." Keine Branntweinschenken und keine Lesebibliotheken! Über unser Verhält-

nis zu Wein und Büchern kein Wort! „Dergleichen Dinge wollen getan sein, wenn man sie beurteilen soll." Das Streben geht in allem auf menschliche Nähe und Unmittelbarkeit, schlichte Vernunft und Gesundheit. Odoards Vortrag weist endlich auf die großen Möglichkeiten der Innensiedlung. „Das Jahrhundert muß uns zu Hülfe kommen, die Zeit an die Stelle der Vernunft treten, und in einem erweiterten Herzen der höhere Vorteil den niedern verdrängen." Wir greifen die Sache im Geiste einer befreiten Menschlichkeit an. Die Handwerke werden sogleich für Künste erklärt, bei denen wir dann „strenge Künste" und „freie Künste" unterscheiden. Die Stufen von Lehrling, Gesell und Meister müssen aufs strengste beobachtet werden, aber der Sinn eines freien Schöpfertums soll alles durchdringen. „Ich wiederhole mich nicht, denn unser ganzes Leben wird eine Wiederholung des Gesagten sein." Wer sich einer strengen Kunst ergibt, muß es aufs ganze Leben tun. Ein tiefer Sinn liegt doch darin, wenn man sie bisher Handwerk nannte. „Die Bekenner sollten mit der Hand wirken, und die Hand, soll sie das, so muß ein eigenes Leben sie beseelen, sie muß eine Natur für sich sein, ihre eignen Gedanken, ihren eignen Willen haben, und das kann sie nicht auf vielerlei Weise." Sicherlich war es die Verbundenheit mit dem Freunde Zelter, die jeden Abschnitt dieses Arbeitslebens mit dem frohen Liede wie mit überquellender Zuversicht durchtönen ließ. Das Bundeslied des „Bandes" endet dies große Kapitel schöpferischer Sozialpolitik.

In hoher Kunst führt der dritte Abschnitt des dritten Bandes das Werk dem Ende zu. Er erst löst das Problem Lenardos und stellt die Verbindung der dichterischen Motive her. Lenardo findet das Mädchen, gegen das er ein Unrecht zu sühnen hatte, und führt auch sie in das Werk des großen neuen Lebens hinein. Der große Dichter Goethe schreibt hier seine letzte Idylle, die, vom „Werther" angefangen, über „Hermann und Dorothea" hinweg so oft eine Grund- und Naturform seiner Kunst war und höchstens noch mit „Philemon und Baucis" im Schlußakt des Faust einen Nachklang erlebte. Die Idylle in den „Wanderjahren" ist durchaus ein Werk großer Poesie. Lenardos Tagebuch hebt den Vorhang über diesem reinen und großen Stück Leben. Das nußbraune Mädchen ist als Frau Susanne in einem ruhigen, nicht allzuweiten, flachen Tale – also in hold umschränkter Stille –

Herrscherin einer reichen Arbeitswelt geworden. Man kann diese Zustände kaum patriarchalisch nennen, – das Wort matriarchalisch stünde besser am Platze und erinnert an verklungene Urzustände der Menschheit. Da gebietet sie wie Penelope den Spinnerinnen und Mägden und hängt in ihrer Enge doch zusammen mit der weiten Welt, in die sie ihre Waren versendet. Der Name „Die Gute Schöne" verknüpft sich unwillkürlich mit ihr in Lenardos Seele. Sie ist in Schicksalen herangereift, – der Bräutigam starb und hat nur, um ihr die rechte Stellung zu geben, auf dem Totenbette mit ihr die Ehe geschlossen: als jungfräuliche Witwe, Mädchen und Weib zugleich, ist sie in ähnlicher Weise noch kindhaft an die Scholle gebunden und durch den See, dessen Schiffe ihre Waren in die Ferne tragen, erschlossen für die weite Welt. Die pietistische Enge altgewohnter Frömmigkeit ist von ihr abgeglitten: hell und klar, dem Leben lebendig zugekehrt, lebt sie in Gott. Diese Gesinnung hat sie mit dem Geliebten vereint, – so kehrt in jeder wichtigen Wendung der „Wanderjahre" die Beziehung zum Göttlichen als die entscheidende wieder. Die neue Weltfrömmigkeit stellt sich in ihr in ihrer vollen Lauterkeit dar. „So wuchs unser Verhältnis zum innigsten Bande, und eine Leidenschaft zu irgendeinem Wahren, Guten, so wie zu möglicher Ausübung desselben war eigentlich, was uns vereinigte." Sie gedenkt Wilhelms, der in ihrem Kreise erschien und in all den noch unentschiedenen Beziehungen der Seele und des Lebens zwischen ihnen auf Klarheit drang. „Die Bemerkung ist nicht neu, wie die Erscheinung eines vorzüglichen Menschen in irgendeinem Zirkel Epoche macht und bei seinem Scheiden eine Lücke sich zeigt, in die sich öfters ein zufälliges Unheil hineindrängt." Der Bräutigam stirbt, der Vater, für den sie damals Lenardo anflehte, wird vom Schlage gerührt und bleibt als der arme Lebensunfähige, der er immer war, am Wege liegen. Ein tüchtiger Gehilfe freilich ist da, der ihr Gatte zu werden hofft. Ein Wunder geschieht: der gelähmte Alte erkennt Lenardo und kann plötzlich wieder gehen. In Blättern Wilhelms, die er zurückließ, findet Lenardo ausgesprochen, wie rein und sicher er die Zustände dieser guten Menschen erfaßte. „Glücklicherweise sind alle diese und noch hundert andere wundersame Fragen durch euren unaufhaltsam tätigen Lebensgang beantwortet. Fahrt fort in unmittelbarer Beachtung der Pflicht des Tages und

prüft dabei die Reinheit eures Herzens und die Sicherheit eures Geistes. Wenn ihr sodann in freier Stunde aufatmet und euch zu erheben Raum findet, so gewinnt ihr auch gewiß eine richtige Stellung gegen das Erhabene, dem wir uns auf jede Weise verehrend hinzugeben, jedes Ereignis mit Ehrfurcht zu betrachten und eine höhere Leitung zu erkennen haben." Nun aber fällt auch über dieses letzte Paradies, ein Paradies der Tat und des Seelenfriedens, der düstere Schatten der Zeit. Die Maschine erobert die Welt und entwurzelt mit der Handarbeit das gediegen in enger Scholle gegründete Glück. Der böse Nachbar scheint zur Umbildung seiner Betriebe in Fabriken zu rüsten und bedroht den stillen Frieden, ja das Leben des ganzen Tals. Soll man in schwer erkämpftem Entschluß auch hinauswandern in die weite neue Welt der unbegrenzten Möglichkeiten? Susanne wäre bereit, der Gehilfe widerstrebt. Aber es schwindet auch der selbstverständliche Friede des Herzens. Am Bette des sterbenden Vaters findet der Gehilfe Lenardo und die Gute-Schöne, wie sie Seite an Seite knieen. Um sie zu halten, erklärt auch er sich plötzlich zum Auswandern bereit. Ein furchtbarer Riß geht durch die heilige Stille. Wenn dem Herzen neue Entscheidungen nahen, so ist es die große Welt, die schicksalhaft mit ihrem unaufhaltsamen Gange dies letzte Paradies auf Erden bedroht. Die Idylle ist umwogt vom Ozean der sozialen Unerbittlichkeiten: die Geschichte der Guten-Schönen wird zum Symbol für den Grundgedanken, der die „Wanderjahre" gestaltet.

Damit ist alles gesagt, – die Kapitel, die folgen, schließen nur noch ab. Sogar einige Paare werden in uralter Romanweise zusammengebracht: Lothario geht mit seiner Gattin Julie und mit Lenardo nach Amerika voraus, Jarno-Montan hat überraschend genug Lydie geheiratet, die in den „Lehrjahren" mit ungestümer Leidenschaft an Lothario hing. Überaus fein schließt sich der ganze Kreis zuletzt um Makarie zusammen, deren Nähe alles reinigt, weiht und heiligt. Ihr Kuß auf den Scheitel löst den Krampf in Lydie, ihre Hand nimmt alles Unreine von Philine ab. Weiter ins Reich der dunkeln Kräfte weist die Quellensucherin und Gesteinsverwandte; – sie wird Person genannt, das Geschlecht bleibt ungewiß, – die für das Leben der Kolonisation auf neuer Erde ein köstliches Geleit bedeutet. Immer bleiben

wir eingedenk der beiden Welten, – der sinnlichen und der übersinnlichen, – denen wir angehören, aber alles weist uns zuletzt auf edles Selbstgenügen in Tat und Arbeit. Nennen wir jene Welt die des Stoffes, diese die des Geistes, so gilt die Mahnung: „Diese beiden Welten gegeneinander zu bewegen, ihre beiderseitigen Eigenschaften in der vorübergehenden Lebenserscheinung zu manifestieren, das ist die höchste Gestalt, wozu sich der Mensch auszubilden hat." Auch die Gute-Schöne schließt sich an Makarie an und findet bei ihr erst die wahre Weihe des Lebens. Noch ist ihre Seele nicht von dem Bilde des dahingeschiedenen Bräutigam-Gatten frei, aber wir wissen, an wessen Seite sie ganz besonders im neuen Leben auf neuer Erde die Erfüllung finden wird. „Das Verhältnis sämtlicher vorübergehenden Personen zu Makarie war vertraulich und ehrfurchtsvoll, alle fühlten die Gegenwart eines höheren Wesens, und doch blieb in solcher Gegenwart einem jedem die Freiheit, ganz in seiner eigenen Natur zu erscheinen. Jeder zeigt sich, wie er ist, mehr als je vor Eltern und Freunden, mit einer gewissen Zuversicht, denn er war gelockt und veranlaßt, nur das Gute, das Beste, was an ihm war, an den Tag zu geben, daher beinah eine allgemeine Zufriedenheit entstand." Das wundersame Buch klingt mit einem verschwebenden Dreiklang aus: noch einen Blick in die Welt der Wunder – ein letzter Versuch, Makariens Wesen zu erklären –, noch einen Blick auf die Welt der rüstigen Tat: gleichsam ein Abschiedsbesuch beim Amtmann nach dem Aufbruch der Auswanderer, – und ein letzter Blick in die Welt der Leidenschaft. Der echte Goethe! Bleibt sie doch immer die letzte bewegende Kraft der Menschenerde! und würde unsere Weisheit froh und rein wie die Sterne, niemals steht es doch still – das ewig unruhige Herz, – und immer wieder kommt eine neue Jugend und achtet nicht der Weisheit und Erkenntnis der Alten, – sie muß von vorn erleben. Zum letzten Male schreibt Hersilie an Wilhelm: jäh erschreckt hat sie in Felix, der ihr stürmisch genaht, den erwachten Mann erkannt. Und Felix hat, an ihrer Liebe verzweifelnd, offenbar den Tod gesucht: die Kunst des Vaters rettet den Ertrunkenen. Die Hilfe ist zur Hand, die jenem früheren armen Knaben fehlte. Und das ist das Ende. „Hier lag er nun auf den väterlichen Mantel hingestreckt, der holdeste Jüngling, braune Locken, schnell getrocknet, rollten sich schon wieder auf,

er lächelte beruhigt und schlief ein. Mit Gefallen sah unser Freund auf ihn herab, indem er ihn zudeckte."

Die Dichtung von „Wilhelm Meister" ist zu Ende gebracht. – Die Theatralische Sendung, die Lehrjahre, die Wanderjahre folgen einander genau so wie Urfaust, Erster Teil des Faust und Zweiter Teil, – unmittelbar quellendes Leben, Leben in die Einheit des Gedankens gefaßt, der Gedanke das Leben zur Symbolbedeutung durchdringend und erhöhend. Den ganzen Umschwung bezeichnet die Tatsache, daß die Stelle Mignons in den Wanderjahren von Makarie eingenommen wird. Beide bedeuten im Leben das Wunder und das Geheimnis. Aber wenn Mignon das Wunder und das Geheimnis im Leben der Liebe und der Leidenschaft ist, so ist es Makarie im Leben des Geistes. Wilhelm Meister stellt wie Faust das Ganze des Goethischen Lebens in sich dar. Die Wanderjahre sind der Blick des Moses von hohem Berge in neues gelobtes Land. Nie war wie hier der Dichter der Lehrer der kommenden Menschheit. Er will sie bilden, er will sie in ihrer Arbeit geleiten. Die Arbeit soll eine neue Menschheit aufrichten, in neuem Geiste, auf neuer Erde. Laßt sie auf Ehrfurcht gegründet sein – das ist die erste aller Forderungen, – laßt sie aus dem Leben zu künstlerischer Vollendung kommen, – das ist das zweite, – laßt sie ein Leben wahrhaftiger Gemeinschaft sein in Tat und Arbeit, indem ein jeder sich in der Notwendigkeit seiner Selbstentfaltung in das Ganze fügt, – laßt sie den Weg zu Gott finden in den drei Religionen, die zusammen die Eine der Ehrfurcht vor uns selber sind. Das freie Volk auf freiem Grunde, das der letzte Gedanke Goethes ist, ist im Faust von der Seite des Herrschers, in den Wanderjahren von der Seite des Volkes gesehen. Die Theatralische Sendung ergreift die Seele des Lesers unmittelbar mit unendlichem Entzücken, die Lehrjahre erschließen sich dem Geiste ohne Mühe. Auch die Wanderjahre sind nicht nur das Werk eines ganz großen Dichters, sondern sie sind, wie ihre Vorgänger, große Dichtung. Aber nicht mühelos werden sie als solche verstanden, – die Wanderjahre wollen verdient sein.

Das große Leben Goethes erhält seine Form bis in die letzten Jahre. Sein Verhältnis zur Wirklichkeit ist so tief begründet und so umfassend und sicher angelegt, daß, wie die Wirklichkeit immer dieselbe bleibt, aber in immer neuen Wundern als der eine Gedanke der Wahrheit

sich offenbart, so auch das Goethische Erkennen, immer dasselbe und immer neu, rastlos sich ausbreitet und immer jene Tat bleibt, die nicht nur versteht, sondern eingreifend fördert. So wenig die Wirklichkeit je stillstehen kann, so wenig kann es das Goethische Leben. Dieses Leben ist Erkennen, ein einziger niemals aussetzender Dienst der Wahrheit. Es baut sich um ihn in seinem Hause der kleine Hofstaat der Getreuen auf, die alle in diesen Dienst irgendwie hineingeordnet sind. Sie können nicht vergessen werden, da sie der Zellkern des Goethischen Daseins in seiner Vollendung gewesen sind. Auch sie alle waren eigentlich wandelnde Symbole. Denn wie dies Dasein immer seiner selbst als einer Gemeinschaft sich bewußt blieb – diese Gemeinschaft war die Menschheit –, so bildeten sie in dieser gewaltigen Gemeinschaft den Auszug der kleinen Gemeinde, die sie für ihn häuslich darstellte. Der alte Heinrich Meyer war immer noch Goethes anderes Ich in allen Fragen der bildenden Kunst. Eckermann dem Getreuen, „Goethes Freund", gelang es, sich zum reinen Echo des Meisters zu machen. Gewiß – Goethe hat ihn verbraucht und hatte ein Recht, es zu tun, denn das Werk verlangte diese Hilfskräfte. Aber indem er ihn verbrauchte, hob er ihn in einen Reichtum und eine Tiefe des Geistes hinein, in dem der rührend sich einschmiegende Mensch zu ungeahnter Größe des ihm möglichen Gehaltes kam. Vor allem bedurfte das unablässig schaffende Wesen Goethes auch der Empfangsorgane, die das auffaßten und festhielten, was sonst im Winde verweht wäre, – die gesprochenen Worte, die Unterhaltungen, die so sehr das Ganze des Goethischen Seins in sich sammelten wie irgendeins seiner Werke. So werden trotz allen Einwendungen Eckermanns Gespräche mit Goethe ungezählten Geschlechtern der Menschen den Eindruck vermitteln, als hörten sie den Meister selber reden. Riemer trat vor allem für Goethes Leben in der klassischen Altertumswissenschaft als Gehilfe hinzu, – er brachte die Sicherheit des Wissens und der Schulung, die der große Schauer nicht haben konnte, und wurde unentbehrlich als Goethes philologisches Gewissen. Es hat dann etwas Drolliges, wenn der überschwere und im Stoff aufgeschwemmte Mensch in der Nachahmung seines Gottes auch den Seiltanz der Dichtung versucht. Der feine Genfer Soret, der Erzieher oder Lehrer des weimarischen Erbprinzen, wurde Goethes Kabinettssekretär für die naturwissenschaftlichen Angelegenheiten.

All das war mehr oder minder freiwilliger Dienst und wurde, besonders bei Eckermann und Riemer, durch die dauernde und tägliche Hausgenossenschaft mit Goethe überreich belohnt. Der tüchtige Beamte und Geschäftsmann Kanzler Müller, so rückhaltlos anerkannt und gewürdigt wie zuweilen gutmütig oder ironisch grimmig beknurrt, war das unmittelbare Verbindungsglied mit der öffentlichen Welt des amtlichen und geschäftlichen Betriebes. Es war, als hätten die Strahlen des Goethischen Wesens sich in einzelnen Menschen die Spiegel geschaffen, die sie auffingen und weiterleiteten. Zu nennen wäre etwa noch der Oberbaudirektor Coudray, mit dem Goethe beim Neubau des abgebrannten Theaters und manchen anderen Bauten in beständiger, mitschaffender Verbindung blieb: so hatte auch jener Anteil an der bildenden Kunst, der sich gestaltend und hervorbringend betätigte, seinen menschlichen Träger und Ausdruck. Die naturwissenschaftlichen Professoren von Jena wurden auch, in unausgesetzter persönlicher Berührung, unmerklich und unwillkürlich als die Geschäftsträger des Goethischen Geistes in Dienst gestellt. Zu allen diesen wesenhaften und wertvollen Beziehungen trat nun aber ein ganz großes und seltenes Glück: es war Goethe beschieden, in der letzten und höchsten Reife seines Wesens auch die letzte Reife seiner Begabung zur Freundschaft zu beweisen und zu genießen. Mehr selbst als Schiller und mehr als der „Urfreund" Knebel ist Zelter, der zu dem Fünfziger noch in den Schillertagen trat, in Zeiten, in denen uns neue wahrhaftige Freundschaft nicht mehr erblühen will, derjenige geworden, der den Namen „Goethes Freund" vor allen redlich erworben und verdient hat. Seltsamer und doch wieder verständlicherweise ist es der Musiker, der in voller Selbständigkeit und Eigengeltung neben ihm steht. Er war nicht ein Strahl des Goethischen Wesens, – er war Er selbst. Zu den höchsten Erweisen der Menschlichkeit Goethes gehört, wie er, da Zelter ihm den Selbstmord eines Sohns gemeldet, den Antwortbrief ohne Vermittlung mit „Du" beginnt und ihm statt des Sohns einen Bruder – und welch einen Bruder! – schenkt. Seitdem ist zwischen den beiden zärtliche Liebe; – für Zelter bedeutet Goethe wirklich das Sonnenlicht, ohne das kein Atemzug möglich ist. Herz war dem Herzen völlig erschlossen und hingegeben. Noch in der Tiefe des Schmerzes um Ulrike hat Goethe den Freund, der ihn besuchte, und ihn allein

in die Größe dieser Liebe eingeweiht. Dann war es ihm Wohltat, in der weichen Stimme Zelters und mit seiner musikalischen Kunst die Marienbader Elegie sich wieder und wieder vorlesen zu lassen. Unter der Führung des Freundes, der – ursprünglich Maurermeister, ein geringer und von Goethe überschätzter Komponist, – dem Dichter der Lieblingskomponist seiner Lieder, aber ein vorzüglich durchgebildeter Musiker und ein großartiger Leiter der Singakademie war, läßt sich Goethe auffallend weit und mit trefflichem Verständnis auch auf das musikalische Gebiet ein. Er aber gibt Zelter Anteil an all seinem Denken und Schaffen und schreibt dem Manne, der bei geringer Schulbildung eine grenzenlose Lust zum Wissen und Verstehen hatte, gelegentlich elementare Einführungen in seine Wissensgebiete, die den ganz großen Lehrer zeigen. Aber all das ist es nicht, was sie zusammenhält. Es ist in Wahrheit der tiefste Kern ihrer Menschlichkeit und Geistigkeit zugleich, der den anderen braucht. Goethe scheut mit zunehmendem Alter mehr und mehr die Bewegung, Zelter ist immer auf großen Reisen. Dann laufen die lebendigsten Reiseberichte – kleine Bücher – Goethe ins Haus, mit dem hellsten Auge gesehen, mit unendlicher Freude am Abenteuer erfaßt, voll von Humor, von Lebenslust, von allseitiger Empfänglichkeit für Menschen, Landschaft, Gebäude, alle Erscheinungen des bürgerlichen und geistigen Lebens, voll von einer unbändigen Freude am Wirklichen in seiner verrückten und übersprudelnden Unberechenbarkeit, wunderbar erzählt, Blätter eines geborenen Lebensgenießers ohnegleichen: diese Seiten Zelters sind für Goethe die weite Welt da draußen. Aber Zelters Leben in seiner Berliner Wirksamkeit ist genau so ein fortgesetztes Reiseabenteuer: seine Briefe sind für Goethe Berlin, – jenes verwegene, ihm beinahe unverständliche Dasein, jenes Meer der unablässig rollenden, rauschenden, brausenden, bespritzenden und verschlingenden Wellen, jenes nie stillstehende Getreibe immer des Neuesten in Politik, Gesellschaft, Wissenschaft, Philosophie, Kunst, Dichtung, Musik, mit immer zum Ausbrechen bereiten Feindschaften, die nach Mord und Totschlag aussehen und sich dann gemütlich beim Becher auflösen oder gegenseitig behandeln, als wären sie nicht da, – die neue Welt der unendlichen Geschäftigkeit und Geschwindigkeit, die wie das Wasser lockt, bannt und bedroht, zu der sich Goethe auf das stärkste gezogen fühlt, ohne doch den Schritt

in sie zu wagen. Aber vom Freunde gespiegelt, gibt das alles ein unendlich reizvolles Bild. Der breite Weltsinn ist den Männern gemein, aber er ist bei Goethe ganz in Innerlichkeit der Schau verwandelt und wendet sich bei Zelter mit unendlicher Lust der Fülle der Dinge zu. Vor allem doch sind sie beide unablässig tätige Männer, – es verbindet sie der gemeinsame Anteil an dem zu Schaffenden und Hervorzubringenden, – hier ergänzen sie sich als der Dichter und der Musiker in der glücklichsten Weise. Als Goethe seinen Briefwechsel mit Schiller zur Herausgabe bearbeitete, blickt er gerade in Worten an Zelter auf jene früheren Tage zurück, – auf dies fast gewalttätige gegenseitige Hetzen und Treiben mit seinen erstaunlichen Ergebnissen und seinem vielfachen Irren. Es ist, als schüttelte er leise den Kopf. Gewiß, – dort ist der Genius zum Genius getreten, das Bündnis der drei größten Genien, Goethe, Kant, Schiller, hat damals deutsches Geistesleben auf den Gipfel geführt. Mit solchen Genien darf sich Zelter nicht vergleichen. Aber jetzt ist nach allem Ringen und Treiben der Friede der Vollendung da, der immer noch unablässiges Schreiten ins Unendliche ist. Jetzt genießt Goethe in dem Freunde die reife Weite seiner Welt. Die Vollendung seiner Seele wird Freundschaft: die Briefe, in denen die beiden Alten einander beglücken, breiten die Fülle dieses Lebens in der Vollendung vor uns aus.

Da Goethe zum letzten Male sich rüstete, mit seinem Gesamtwerk vor die deutsche Nation und die Welt zu treten, griff er die Arbeit mit der Ehrfurcht vor sich selber als einem klassischen Schriftsteller von unwiderruflicher Bedeutung an. Eckermann und Riemer in der Nähe, Göttling in Jena waren die Mitarbeiter. Es war, wie wenn eine Akademie eine Kommission für die endgültige Ausgabe eines Klassikers einsetzt. 1824 fing Goethe die Bearbeitung des Briefwechsels mit Schiller an, – vollbewußt, welch großes Geschenk er in ihm den Deutschen machte, 1825 begann die Ausgabe letzter Hand, 1830 konnte der vierzigste Band erscheinen, womit die eigentliche Ausgabe vollendet war. Alles Naturwissenschaftliche und sehr viel Ergänzendes blieb den nachgelassenen Werken vorbehalten, die dann nach Goethes Tode in zwanzig Bänden hervortraten. Der erste Band des Nachlasses brachte noch in Goethes Todesjahr 1832 den Zweiten Teil des Faust.

Für dunkle Schatten in dem lichten Abendglanz des Goethischen Alters sorgte die eigene Familie, die in den Mansardenzimmern seines Hauses anscheinend so glückversprechend heranwuchs: der vom Vater erdrückte, in unseligen Leidenschaften sich verwüstende Sohn, die liebenswürdige, geistig und seelisch reiche Schwiegertochter, die alles, nur keine Hausfrau und keine Gattin war und im Bedürfnis nach beständiger, vor allem erotischer Aufgeregtheit die Flamme schwelen und dämonisch züngeln ließ, die in den Räumen des Alten wie an heiligem Altar ruhig und stetig brannte. Die beiden Enkel und die kleine Alma ahnten freilich, wenn sie den Großvater übermütig mit der Rücksichtslosigkeit der Kinder umspielten und umlärmten, noch nichts davon, wie unheimlich auch an ihnen das Geschick der Goethes sich erfüllen sollte. Goethe selber ahnte es nicht. Umklammerte ihn die Endlichkeit der menschlichen Dinge so eng und nah im Schicksal der Seinen, so strahlte von innen aus der unermeßlichen Arbeit seines Lebens die Reife der Vollendung auf und schuf sich ihr Glück. Das Leben selber wurde dem großen Symbolschauer zum Symbol der treu ans Ziel geführten Arbeit, wenn er am 3. September 1825 beim fünfzigjährigen Regierungsjubiläum Karl Augusts, das zugleich das Fest seiner goldenen Hochzeit war, als der erste unter den Nächsten früh den fürstlichen Freund umarmte, – „auf ewig unzertrennlich" – und in seiner Erwiderung „achtzehn Jahre und Ilmenau" den Nachklang von fünfzig Jahren der Liebe vernahm, die köstlich waren. Bald folgte am 7. November 1825 das goldene Jubelfest für seinen Eintritt in Weimar, das nun ihn wie einen Fürsten vor den Menschen erhob. Es war die Krönung seines weimarischen Daseins. Bis zuletzt stellte Karl August Goethe sich völlig gleich und bewies dadurch, daß er wert war, ihn als den vornehmsten Diener besessen zu haben. Ein Leben in seiner Gegenwart so reich wie in den Erinnerungen seiner Vergangenheit! Wir kennen das Gefühl, mit dem Goethe den Schädel in seiner Hand hielt, den er als denjenigen Schillers zu erkennen meinte. Seine seherischen Terzinen erneuen etwas von dem großen Schauen, das das Band seiner Einigkeit mit dem Freunde war. Wie vereint der Tod in den zerstreuten Gebeinen Feinde und Freunde, Derbe und Feine! ihnen ließ man die Ruhe nicht, und keine Liebe, die den Lebenden galt, wird den entseelten Knochen zuteil. Aber Goethe, den großen Schauer

der Natur, durchdringt das edle Gebilde, das er gewahrt, mit dem Gefühl beseelter Wärme, das ihn befreit, – Leben fühlt er im Tode. „Geheim Gefäß! Orakelsprüche spendend." Die Schau der Natur selber steigt ihm in diesem Zeugen auf, – das Ganze der Goethischen Sicht vereint er in sich: das Bild der Natur, die flutend immer gesteigerte Gestalten aus sich hervorströmt, deren jede innen und außen eine Einheit ist in sich selber, so wie dieser Schädel dem Geist entspricht, der in ihm wohnte. „Was kann der Mensch im Leben mehr gewinnen, Als daß sich Gott-Natur ihm offenbare? Wie sie das Feste läßt zu Geist verrinnen, Wie sie das Geisterzeugte fest bewahre." Der Schillergeist, der den Dichter aus dem Moder noch einmal anhaucht, hebt ihn im Sinne des großen Freundes auf die Höhe des Gedankens. Freilich schlägt auch in sein eigenes Leben die Welle der Vergänglichkeit hinein, da selbst dieses Leben doch immer ein Menschenleben bleibt. Immer länger wird der Zug der Toten, der ihn geleitet. 1825 ist Schillers Frau dahingegangen, 1827 Frau von Stein, 1828 im Juni starb Karl August; – bis in den September hinein suchte Goethe im Schlößchen zu Dornburg Wiederherstellung und Frieden von dem großen Schmerz. Er verlebte reiche, auch arbeitsreiche Tage, – beim aufgehenden Vollmond grüßte er die ferne Marianne. 1830 folgte die Herzogin Luise dem Gatten nach. In demselben Jahre fand der unglückliche Sohn August von Goethe bei der Pyramide des Cestius in Rom die ewige Ruhe. Ein schwerer Blutsturz warf den Vater nieder, aber er unterbrach seine Arbeit nur für Tage. Über das Vergängliche hinweg gewann der Geist des Weisen immer fester die Wurzel im Ewigen. „Am Ende des Lebens gehen dem gefaßten Geiste Gedanken auf, bisher undenkbare; sie sind wie selige Dämonen, die sich auf den Gipfeln der Vergangenheit glänzend niederlassen." Bis zum letzten Atemzuge blieb die große Grundform des Goethischen Denkens erhalten. Noch immer und mit unverminderter Kraft lebt er in jener großen Einheit von Welterkenntnis und Selbsterkenntnis: er stellt sich selber in seiner Entfaltung zum großen Organ des Weltschauens dar. Sein Erkennen umfaßt wie nur je das Ganze des Lebens in Natur und Kultur, und bis zuletzt steigt sein Dichten aus der Ganzheit dieses Weltschauens empor. Den Gegensatz zur mächtigen Oberflächenströmung der Zeit fühlte er sehr stark und befestigte sich um so mehr in seiner Weise, die

mehr und mehr die des Einsiedlers ward, aber in seiner Einsiedelei die Welt umspannte. Er schildert, am liebsten in Briefen an Zelter, das neunzehnte Jahrhundert, aber uns ist, als ob er von dem zwanzigsten spräche. „Alles aber ist jetzt ultra, alles transzendiert unaufhaltsam, im Denken wie im Tun. Niemand kennt sich mehr, niemand begreift das Element, worin er schwebt und wirkt, niemand den Stoff, den er bearbeitet. Von reiner Einfalt kann die Rede nicht sein; einfältiges Zeug gibt es genug." Dies ist in erster Linie vom Kunsttreiben des Tages gesagt. „Junge Leute werden viel zu früh aufgeregt und dann im Zeitstrudel fortgerissen; Reichtum und Schnelligkeit ist, was die Welt bewundert, und wornach jeder strebt; Eisenbahnen, Schnellposten, Dampfschiffe und alle mögliche Fazilitäten der Kommunikation sind es, worauf die gebildete Welt ausgeht, sich zu überbieten, zu überbilden und dadurch in der Mittelmäßigkeit zu verharren. Und das ist ja auch das Resultat der Allgemeinheit, daß eine mittlere Kultur gemein werde; dahin streben die Bibelgesellschaften, die Lancasterische Lehrmethode, und was nicht alles." Wir würden von der unaufhaltsamen Demokratisierung der Erde sprechen. „Eigentlich ist es das Jahrhundert für die fähigen Köpfe, für leichtfassende, praktische Menschen, die, mit einer gewissen Gewandtheit ausgestattet, ihre Superiorität über die Menge fühlen, wenn sie gleich selbst nicht zum Höchsten begabt sind." Die „großen Gipfel ragen noch, aber fühlen, ihre Dämmerung kommt, in der sie verschwinden". „Laß uns so viel als möglich an der Gesinnung halten, in der wir herankamen; wir werden, mit vielleicht noch wenigen, die Letzten sein einer Epoche, die so bald nicht wiederkehrt." Allen Gleichgesinnten klingt der Schlußgruß: „Und so allem Guten und Echten empfohlen!" „Laß uns auf unserer Weise beharren, fühlen und gewahrwerden, denken und tun; alles übrige ist vom Übel. Die neuere Welt ist den Worten hingegeben, das mag sie denn so weiter treiben und haben."

Erst im Jahre 1831 – in der Zeit, in der Goethe den Faust zum Abschluß brachte, – kam der vierte Band von „Dichtung und Wahrheit" zustande. Der Wunsch lag nahe und hatte sich sicher seit langem aufgedrängt, in der eigenen Lebensbeschreibung doch zum mindesten mit dem ersten Abschnitt der Goethischen Lebensfahrt fertig zu werden und das Werk bis zur Übersiedelung nach Weimar fortzuführen. Dieser

vierte Band geht nicht wie die drei früheren aus einer innerlichen Notwendigkeit hervor, er ist nicht der Ausdruck einer Goethischen Selbstverjüngung in deutschem Geiste, wie er sie damals durch das Eintauchen in die eigene Jugend gewann: wie die drei ersten Bände gewachsen sind, ist der vierte gemacht. Demgemäß lockert sich jene so unwillkürliche wie bewußte hohe Kunst, die die Wahrheit zur Dichtung machte und damit die höchste Gestalt der Wahrheit im Begreifen geistigen Werdens gewann. Alles fällt karger aus, – man wäre versucht zu sagen: dürftiger, wenn für dieses Wort bei dem immer noch grenzenlosen Reichtum des Goethegeistes eine Möglichkeit bestünde. Die Erzählung strömt nicht in der Unmittelbarkeit der früheren Bände, ein alter Meister weist die Tatsachen deutend auf.

Es ist die Lilizeit, die durch die Schweizer Reise unterbrochen wird, die im „Egmont" ihr großes Dichtwerk erhält und die mit der Flucht nach Weimar endet. Der ganze Band wird unter den großen Gedanken der Weisheit Spinozas gestellt; der Goethische Naturgedanke löst sich von dem des Spinoza ab. Der Goethische Dichtergenius versteht sich selber als ein Stück Natur in ihren ungehemmt schaffenden Kräften. In trunkenem Jugendrausch, gutmütig unbesorgt um den Nutzen in der Welt und um die Meinungen der Menschen, geht der Jüngling des Wegs, den die inneren Mächte ihn führen. Er organisiert das Rettungswerk beim Brande in der Judenstadt, er schwebt im Purpurmantel der Mutter auf Schlittschuhen über das Eis. Die gesellschaftlichen Zerstreuungen suchen den berühmten Dichter und drohen ihm, alle Schaffenssammlung und damit sein Leben zu vernichten. Leise, inmitten von glanz- und lichterreichen Welttreibens, blüht die Liebe zu Lili auf. Seltsame Erfahrungen mit Jugendbekannten wie bei dem Besuch Jung Stillings und seiner mißglückten Augenkur lassen teilnehmen an schwerem Seelendruck. Enger zieht sich das süße Band, schwere Herzensbedrängnis geht aus dem Widerstreit großer Liebe mit den lästigen Gepflogenheiten bürgerlicher Lebenszusammenhänge hervor. Freilich entwickelt sich auch besonders auf dem Lande in Offenbach mit dem Liebesleben ein bewegtes geselliges Treiben, während gleichzeitig Goethes berufliches Wirken unter Hilfe des Vaters und eines sehr geschickten Schreibers wie spielend in Gang kommt. Das geistreich geniale Dramatisieren stellt sich nun ganz in den Liebesdienst; –

es gibt kaum noch eine Trennung von Tag und Nacht. Das Eingreifen einer entschlossenen älteren Freundin treibt endlich den oft unerträglichen und bänglichen Schwebezustand zu wirklicher Verlobung. „Es war ein seltsamer Beschluß des hohen über uns Waltenden, daß ich in dem Verlaufe meines wundersamen Lebensganges doch auch erfahren sollte, wie es einem Bräutigam zumute sei." Allerdings muß nun die künftige Lebenseinrichtung sofort erwogen werden, – Schwierigkeiten neigen sich der Unmöglichkeit zu, zumal zwischen den Elternhäusern sich ein Verhältnis nicht bilden will. An dieser Stelle fügt Goethe nach der Gewohnheit der früheren Bücher eine größere Betrachtung gleichsam über den Zustand der öffentlichen Seele in jenen Tagen ein: Friedrich der Große, Katharina II., der Türkenkrieg geben reichlichen Stoff zur Kannegießerei, die Freiheitsbewegungen ganzer Völker, im Kleinen in Korsika, im Großen in Amerika erregen großen Anteil, aber berühren kaum das ruhig gefestigte Dasein der alten Reichsstadt: der gesellschaftliche Zustand Deutschlands mit der Privilegiertenstellung des Adels bleibt einstweilen unerschüttert. Goethe selbst hat mit seinem „Götz" den Urväterzuständen zu neuem traulichem Reiz verholfen. „Es entsteht ein eigenes allgemeines Behagen, wenn man einer Nation ihre Geschichte auf eine geistreiche Weise wieder zur Erinnerung bringt; sie erfreut sich der Tugenden ihrer Vorfahren und belächelt die Mängel derselben, welche sie längst überwunden zu haben glaubt." Der Geist des sechzehnten Jahrhunderts, wie etwa Hutten ihn in herrliche Worte faßte, schien ohnehin in den Jünglingen des Goethegeschlechts zu erwachen. Das Streben nach persönlichem Adel durch geniale Tat beherrschte sie alle. Die ehrwürdige Verfassung Frankfurts ermöglichte den freien und gebilligten Gebrauch der den jungen Stürmern von der Natur verliehenen Talente.

Wie die öffentliche Seele, so wird, gleichfalls nach Gewohnheit der früheren Bücher, auch das literarische Handwerk nach seinen Zeitbedingungen gewürdigt; große Unsicherheit über die inneren Gesetzlichkeiten des dichterisch Musterhaften herrscht in dem Schwanken zwischen Reim, poetischer Prosa, freien Rhythmen und Knittelvers. Der unruhige Kriegszustand wirft in dem Krieg der Natur gegen die Form genial leichtfertige Werke aus bis in das derbste Fastnachtsspiel hinein. Mit Genialitätsrauschen und Freiheitssturm brausen die Brü-

der Stolberg durch das friedsame Vaterhaus Goethes, – zum Mißbehagen des Vaters, unter humoristisch hausfraulichem Dulden der Mutter, die jetzt den Namen Frau Aja erhält, zu heftigem Hohn Mercks, – die neue Jugend, die denn zugleich lachen macht und Bedenken erregt. In diesem Zusammenhang entsteht Mercks großes Wort, das den ersten Tiefblick in Goethes innerste Wesensart bedeutet: „Dein Bestreben, deine unablenkbare Richtung ist, dem Wirklichen eine poetische Gestalt zu geben, die anderen suchen das sogenannte Poetische, das Imaginative zu verwirklichen, und das gibt nichts wie dummes Zeug." Doch wagt es Goethe und reist mit den Stolbergs in die Schweiz, vor allem, um dem Lilibann zu entfliehen. Darmstadt mit Merck, Mannheim, Karlsruhe, mit dem Hof und Klopstock, sind die ersten Aufenthalte. Eine Pilgerfahrt zur Schwester in Emmendingen erneut das wehmütig schöne Bild der armen Glücklosen mit dem reichen Schwesterherzen: sie vor allem dringt in den Bruder, sich von Lili zu trennen. Am Rheinfall vorbei geht es weiter nach Zürich, wo im alten Bodmer abgelebte Zeit, in Lavater drängendes Gegenwartsleben sich darstellt. Die Physiognomik wird neu besprochen und erwogen. Immer freilich klingt noch das nicht zu stillende Lililied im Herzen. Die Verbindung mit den Stolbergs endet, mit dem Frankfurter Jugendfreunde Passavant geht es fußwandernd weiter in die Urkantone, nach Maria Einsiedeln mit den Klostersammlungen, deren Schätze wie eine Vorahnung zu künftiger Sachkennerschaft locken, dann auf den Rigi und über den Vierwaldstätter See in die Welt des Tell hinein, auf die Höhe des Gotthard. „Es war das Hospiz, und wir fühlten große Zufriedenheit, uns zunächst unter seinem gastlichen Dache schirmen zu können." Italien lockt, aber Goethe entzieht sich in jähem Entschluß dem Reiz. Das Skizzieren nach der Natur wird abermals zur lieben Gewohnheit. Zurückgekehrt will die Natur in den Jünglingen, wie schon bisher, sich am liebsten im Baden in freiem Gewässer austoben, wobei es empfindliche Zusammenstöße mit der schweizerischen löblichen Ordnung und gesetzlichen Beschränkung gibt. Auch in der abermaligen Rückkehr zu Lavater und der Physiognomik wiederholt sich das Buch. Die Charakteristik Lavaters aus dem vierzehnten Buche wird ergänzt; – seltsam genug fügt sich hier eine Betrachtung über den Begriff des Genies ein. Die ausführlichen physio-

gnomischen Fragmente über die beiden Stolbergs werden sogar wörtlich mitgeteilt. Auch bei Lili wiederholen sich nach der Rückkehr die alten Ärgernisse, schmerzlich und bänglich löst sich das Band: in diese Tage großer Pein fallen die Anfänge des „Egmont". Die Bekanntschaft mit dem trefflichen Zeichner und Maler Georg Melchior Kraus – auch ein Frankfurter Kind, das später nach Weimar ging, – bringt nicht nur Goethe in die eigene zeichnerische Übung zurück, sondern eröffnet in Bildnissen und Landschaften ihm auch den ersten Blick in die weimarische Welt mit ihren bedeutenderen Persönlichkeiten. Goethes religiöse Stellung zum All bereichert sich um einen höchst eigentümlichen Zug. Wir erhalten hier plötzlich und unerwartet am Ende des Buches von Goethe ein letztes und innerlichstes Bekennen. Ist es die mit ihm geborene unablenkbare Uranschauung seines Denkens, Gott in der Natur, die Natur in Gott zu sehen, so meint er doch dabei, im Ganzen der Natur, der belebten und unbelebten, ein Wesen anerkennen zu müssen, das er das Dämonische nennt. Es offenbart sich nur in Widersprüchen und duldet daher keinen Begriff. „Es war nicht göttlich, denn es schien unvernünftig; nicht menschlich, denn es hatte keinen Verstand; nicht teuflisch, denn es war wohltätig; nicht englisch, denn es ließ oft Schadenfreude merken. Es glich dem Zufall, denn es bewies keine Folge; es ähnelte der Vorsehung, denn es deutete auf Zusammenhang ... Es zog die Zeit zusammen und dehnte den Raum aus. Nur im Unmöglichen schien es sich zu gefallen und das Mögliche mit Verachtung von sich zu stoßen." Als ein Unheimliches beängstigte dies Dämonische Goethes Seele: er sucht sich nach alter Gewohnheit davon freizumachen, indem er es in ein Gedicht bannt; Egmont steigt in seiner Seele als eine dämonische Natur empor.

Eine letzte Ehrlichkeit in Goethes Denken zwingt ihn zu diesem seltsamen und beunruhigenden Gedankenansatz. Das Streben aller Weltanschauung ist, das Ganze der Erscheinungen in die Einheit des Begriffs zu fassen, also, wie seit Parmenides die Metaphysik sich selbst bekennt, das Sein als Vernunft zu lehren, Vernunft und Sein als zusammenfallende Begriffe zu deuten. Aber Goethes unvergleichliche Weltübersicht zeigt ihm unwiderleglich: es gibt im Sein und besonders im Menschenleben eine schlechthin unvernünftige, ja widervernünftige Kraft, und sie schaltet in ihm als eine der gewaltigsten Mächte. Er

denkt wohl in erster Linie an jene Menschen wie im Größten Napoleon, im Kleineren Karl August, die in all ihrem Tun dahingetragen werden wie von magischer Gewalt. Keine vernünftige Überlegung lenkt sie ab, kein Verstand schafft ihnen die Begriffe, die sie bestimmen. Sie sind in der Hand ihres naturgegebenen Wesens als eines unwiderstehlichen Dämons. Unter den Dichtern war Heinrich von Kleist ein solcher dämonischer Mensch. Nie können sie anders handeln, als sie es tun: ihr Handeln steht nicht in ihrer Wahl. Eine ungeheure Kraft geht von ihnen aus, – jene Kraft, die die Menschen zwingt. Sie kann wohltätig sein, – wenn sie sich mit den Bedürfnissen der Menschen begegnet. Sie kann als Macht der blinden Zerstörung wirken, wenn sie über alles Eigenwollen der Menschen dahinrast: sie ist ihr eigener Widerspruch. Sie ist Schicksal für den, den sie besitzt, wie für die, auf die er wirkt. Sie ist unentbehrlich, um zu den Letztheiten menschlichen Geschehens vorzudringen. Keine kluge Erwägung bestimmt den Weg der Menschheit, kein Verstand hält die menschlichen Dinge in sicherer Hand. Dämonische Urkräfte weisen zuletzt allem Menschlichen die Bahn: das All ist nur auf der Oberfläche rational, im Kern magisch. Ernste Schwierigkeiten bereitet dies Dämonische nur, wenn es in die Metaphysik hineingearbeitet werden soll. Im übrigen kann ruhig bekannt werden, daß das Dämonische eine nicht wegzudenkende Urgestalt der Kräfte ist, die die menschlichen Dinge entscheidend bestimmen. Die Genien der Menschheit sind nicht nur wohltätige Engel, – jenseits von Gut und Böse waltet die dämonische Energie. Ihr Menschheitswerk freilich besteht in ihrer Tat für das Reich der ewigen Idee, – aber ob in dem Zusammentreffen der Kräfte die Sache dieses Reiches zum Siege kommt, bleibt immer Gnade. Nichts zwingt die Dinge unter das Joch der Vernunft: das Geschlecht, das den Weltkrieg erlebte, hat das Dämonische Goethes in seiner vollsten Selbstoffenbarung erblickt. So erhielt der alte Meister bis zum Ende in seinem Denken den Stachel des Widerspruchs, der das Leben des Denkens ist. Das Dämonische bildet eine der moralischen Weltordnung, wo nicht entgegengesetzte, doch sie durchkreuzende Macht: wie Zettel und Einschlag knüpfen sie das Gewebe der Welt.

Der Schluß des vierten Bandes gibt zum letzten Male den vollen Eindruck jener anscheinenden Zufälligkeiten, die in Wahrheit die

Fügung im Leben sind. Ein von Straßburg her bestellter Hofwagen soll Goethe nach Weimar bringen. Wie aber schon in den letzten Tagen des Verkehrs mit den herzoglichen Freunden ein Mißverständnis fast die Beziehung gelöst hätte, so verzögert sich nun die Ankunft des Wagens. Der Vater Goethe sieht in allem nur den offensichtlichen Plan einer Verspottung des Sohnes, Goethe selbst wird ungeduldig und bricht nach Italien auf. In Heidelberg eröffnen sich neue Lebenspläne, vielleicht Möglichkeiten einer neuen Liebe. Eine Eilstafette, von Frankfurt nachgesandt, klärt alles auf, und mit Worten seines vom Lebensübermut besessenen Egmont auf den Lippen, selbst dämonisch getrieben, stürzt Goethe in das neue Leben. –

Im hohen Alter Goethes geschah es wohl, daß von seinen naturwissenschaftlichen Beschäftigungen die eine oder andere für einige Zeit zurücktrat. Immer aber lagen sie bereit, um im gegebenen Augenblicke hervorzutreten. Waren sie doch, alle zusammengenommen, nur ein einziger Versuch, um ihn zur Wirklichkeit in ein Verhältnis sicheren Verstehens zu setzen. So lockte auch die Wirklichkeit sie in der rechten Stunde immer wieder hervor. Sogar erweiterte sich noch ihr Reich. In seinen vorgerückten Jahren war es die Witterungskunde, die Goethe leidenschaftlich anzog. Ausgehend von der Wolkenlehre Howards, suchte er auch hier, im Zusammenhange mit dem Barometerstande, das Auf und Ab in dem unbestimmbarsten aller Naturgebiete auf sein Urphänomen zurückzubringen. Auf einer Reise nach Karlsbad beobachtete er täglich die Wolkenbildung in ihrem Zusammenhang mit der Wettergestaltung. Die wilden Regengüsse wurden erträglicher durch das Bewußtsein, daß er sie vorausgesagt hatte. In die Witterungskunde gab er als der größte aller Lehrer auf brieflichem Wege seinem Zelter eine allerliebste Einführung. Der „Versuch einer Witterungslehre" von 1825 stellt sogar das neue Lieblingskind im ersten Satze unter die wahre Grundüberzeugung Goethischen Weltschauens. „Das Wahre, mit dem Göttlichen identisch, läßt sich niemals von uns direkt erkennen; wir schauen es nur im Abglanz, im Beispiel, Symbol, in einzelnen und verwandten Erscheinungen; wir werden es gewahr als unbegreifliches Leben und können dem Wunsch nicht entsagen, es dennoch zu begreifen." – „Am farbigen Abglanz haben wir das Leben."

Selbst noch in die trauerbeschwerten und segenvollen Tage in Dorn-

burg fällt eine neue Heimkehr Goethes in seine Pflanzenlehre. Die französische Botanik hatte sich, als geschähe es aus unmittelbarer und eigener Berührung mit der Erfahrung allein, den Goethischen Grundanschauungen genähert. Da stellte der Alte mit Soret zusammen eine französische Übersetzung seiner „Metamorphose der Pflanze" her und versah sie mit Einleitungen und Anmerkungen zur Geschichte des Metamorphosengedankens. Auch in diesem Gebiete ergriff noch jetzt ein ganz neuer Gegenstand – der Weinbau – Goethes gesammelten Anteil. Etwas später brachte ein herrliches Geschenk seines alten anatomischen Lehrers Loder ihn in die Gesteinskunde zurück: eine reiche Sammlung von Steinen aus Rußland verlangte eingereiht und geordnet und zusammenhängend verstanden zu werden. „Liebe und Leidenschaft für die Naturkunde ist mit den Jahren nur gewachsen, da gar manches in den Hintergrund zurücktritt, womit man früher seiner Tätigkeit mehr schmeichelte, als daß man sie wahrhaft beschäftigte." Mit der Farbenlehre bleibt es freilich immer derselbe Kummer, aber auch immer dieselbe Gewißheit. „Diese meine Arbeit ist nun bald zwanzig Jahre öffentlich; das nützliche daran hat sich aber noch nicht in die Masse verbreitet. Vielleicht schwirrt das laufende Jahrhundert vorüber, und es bleibt beim alten." „Die Vorteile, die ich mir dadurch selbst verschafft habe, kenn ich, andere mögen für sich sorgen. Die Herren vom Fach, denen es freilich ihr Fach zu zerstören droht, haben alle Ursache, sich zu wehren und abzuwehren, daß niemand darüber ins klare komme. Ich habe geschwiegen und werde schweigen." Immer sieghafter treten die großen Grundgedanken des Goethischen Naturschauens hervor. „Ich ehre und liebe das Positive und ruhe selbst darauf, insofern es nämlich von uraltersher sich immer mehr betätigt und uns zum wahrhaften Grunde des Lebens und Wirkens dienen mag." „Das Wahre ist einfach und gibt wenig zu tun, das Falsche gibt Gelegenheit, Zeit und Kräfte zu zersplittern."

Nun wollte es die Fügung, daß Goethes letzte große wissenschaftliche Arbeit, in seinem Todesmonat, dem März 1832 beendet, ihn den innersten Grundgedanken seiner Biologie noch einmal zuwandte. Er kehrte mit ihr in die ersten Anfänge seiner schöpferischen jugendlichen Naturentdeckung zurück. Man weiß nicht, ob man nicht diesen letzten Aufsatz für die großartigste unter seinen Einzelabhandlungen zur Naturkunde

erklären soll. Er überhörte den Lärm der Julirevolution, als in der Pariser Akademie der Wissenschaften Geoffroy de Saint-Hilaire und Cuvier ihren Streit über die Grundlagen der Zoologie ausfochten. So sehr webte er im Ewigen der Wahrheit und war teilnahmlos für Aufregungen der Zeit und des Tages. Freilich galt es seine eigenste Sache, es galt den Grundgedanken seiner Erkenntnis. Die Arbeit, die er hierüber schrieb, war zum letzten Male ein rechter Goethe und zeigte nicht die leiseste Spur des Alters. Die Frage wird auf den innersten Kernpunkt zurückgebracht, der Gegensatz als ein solcher der Methoden scharf erkannt, die Methodik jedes der beiden aus dem Ganzen der Persönlichkeit und ihres wissenschaftlichen Entwicklungsganges abgeleitet. Der Streit der Gedanken verwandelt sich in die notwendige Gegensätzlichkeit lebendiger Menschen. Der sichere Überblick der Wissenschaftsgeschichte erschließt das Verständnis für diese entscheidende Minute der Auseinandersetzung. In diese Wissenschaftsgeschichte greift Goethe mit grundlegenden Arbeiten ein: dieser Streit um die Wahrheit wird ihm unmittelbar ein Stück Geschichte und Selbstbewährung des eigenen Lebens: der alte Zusammenhang von Welterkenntnis und Selbsterkenntnis ist wieder da, er kehrt zurück in einem Fall, der deutlicher als alle spricht, – das Goethische Erkennen ist immer ein Stück Autobiographie. Wir würden in unserer Sprache sagen: Cuvier und St. Hilaire stehen gegeneinander wie der Begriffskopf gegen den Ideenkopf, wie Linné gegen Goethe, wie die Schulwissenschaft gegen den Bahnbrecher, – Cuvier der unvergleichliche Zergliederer, der das vorliegende Gegebene in seiner fertigen Gestalt mit unübertrefflicher Genauigkeit in seine Teile zerlegt, St. Hilaire der große Zusammenschauer, dem alles Einzelne nur im Ganzen des durchgreifenden Einheitsgedankens zur Bedeutung kommt. Jenem ist die Natur fertig, diesem erzeugt sie sich in unaufhörlichem Werden aus dem Grunde ihres einheitlichen Schöpfergedankens. Jener webt im Einzelnen, während das Allgemeine der Einheit und Ganzheit immer weiter in die unendliche Ferne rückt; diesem ist die Allgemeinheit die Einheit und Ganzheit des Allgegenwärtigen, von dem aus allein alles Einzelne als Offenbarung der alles durchwaltenden Einheit verstanden werden und Bedeutung bekommen kann. Das Kennen des Mannigfaltigen in seiner Mannigfaltigkeit ist jenem alles. Das Man-

nigfaltige gewinnt für diesen erst Wesenheit, insofern es in das Leben des Ganzen als ein Notwendiges eingeht. Jener handelt vom Tode, dieser vom Leben. Der Grundgegensatz der wissenschaftlichen Begabungen tritt in einem Fall von seltener Reinheit hervor, – die Wissenschaft selber ist durch eine Tatsache der Geschichte in der Weise Goethes auf ihr Urphänomen zurückgebracht: dieser Kampf entscheidet über sein eigenes Leben. Dem Zergliederer ist Frevel und Pfuscherei, was dem Zusammenschauer allein die Wahrheit ist. Der analytische Kopf weiß nicht, wie er selber immer Lehrling bleibt, und sieht nur Dilettantismus dort, wo zum mindesten der einzig mögliche Weg zur Meisterschaft gewagt wird. Der Gegensatz der analytischen und der synthetischen Methode ist in aller Wissenschaft unversöhnlich. „Vielleicht kommt der Fall in der Geschichte des Wissens und der Wissenschaft nicht wieder vor, daß an dem gleichen Ort, auf ebenderselben Stelle, in bezug auf dieselben Gegenstände, Amt und Pflicht gemäß, durch so lange Zeit eine Wissenschaft im beständigen Gegensatze von so höchst bedeutenden Männern wäre gefördert worden, welche, anstatt durch die Einheit der ihnen vorgelegten Aufgabe sich zu einer gemeinsamen Bearbeitung, wenn auch aus verschiedenen Gesichtspunkten, einladen zu lassen, nicht durch den Gegenstand, sondern durch die Art, ihn anzusehen, bis zu feindseligem Widerstreit hingerissen, gegeneinander auftreten. Ein so merkwürdiger Fall aber muß uns allen, muß der Wissenschaft selbst zum besten gereichen! Möge doch jeder von uns bei dieser Gelegenheit sagen, daß Sondern und Verknüpfen zwei unzertrennliche Lebensakte sind. Vielleicht ist es besser gesagt: daß es unerläßlich ist, man möge wollen oder nicht, aus dem Ganzen ins Einzelne, aus dem Einzelnen ins Ganze zu gehen, und je lebendiger diese Funktionen des Geistes, wie Aus- und Einatmen, sich zusammen verhalten, desto besser wird für die Wissenschaften und ihre Freunde gesorgt sein." „Die Mißbildungen in der Natur beweisen uns: daß die Regel zwar fest und ewig, aber zugleich lebendig sei, daß die Wesen, zwar nicht aus derselben heraus, aber doch innerhalb derselben sich ins Unförmliche umbilden können, jederzeit aber, wie mit Zügeln zurückgehalten, die unausweichliche Herrschaft des Gesetzes anerkennen müssen." Goethes Art war, in diesen Unermeßlichkeiten vor allem einmal einen Leitfaden zu suchen, herauszukommen aus der Vergleichung von Tier mit Tier,

der unübersehbaren Weitläufigkeit und sinnbetäubenden Verworrenheit. „Nun legt ich die Bücher beiseite und ging unmittelbar an die Natur." „Nicht allein die ganz frische Jugend, sondern auch der schon herangebildete Mann wird, sobald ihm ein prägnanter folgerechter Gedanke aufgegangen, sich mitteilen, bei andern eine gleiche Denkweise aufregen wollen." Seine Erfahrungen bei diesem Versuch, dem eigenen neuen Gedanken bei den Wissenschaftlern Eingang zu verschaffen, hat Goethe an dieser Stelle in jenen klassischen Ausdruck wahrhaft spinozistischen Verstehens gebracht, der die Überwindung dieser Hemmungen, die innere Befreiung ist und damit ihn und uns in die ganze Freude der Wahrheit hineinhebt. Er schöpfte aus den Enttäuschungen mit Camper, Blumenbach, Sömmerring und wie sie heißen noch nicht, wie er hätte sollen, die Erfahrung, „daß man einen Meister nicht von seinem Irrtum überzeugen könne, weil er ja in seine Meisterschaft aufgenommen und dadurch legitimiert ward". Die Biologie des Erkenntnislebens ist um eine wichtige Grundeinsicht bereichert.

Es handelt sich um eine Grundgestalt des Naturverstehens. Natur soll in ihrem Leben, soll als Leben begriffen sein. Die Gestalt des Lebendigen ist in bezug auf die Organisation in ihrer Ganzheit als ein Inbegriff von Funktionen zu erfassen: Funktion aber ist das Dasein in Tätigkeit gedacht. So legt Goethe, von seiner großen Erstlingsentdeckung des Zwischenknochens her, mit großem Reichtum der in ihrer Lebendigkeit aufgefaßten Tiergestalten die Einheit des Typus dar. Immer wird man an den Teilen der lebendigen Wesen „das Dasein, das sich durch die Gestalt hervortut, in lebendiger, verhältnismäßiger Funktion erblicken". Die Natur hält ein richtiges Haushaltsbuch. Sie bleibt sich in der Hauptsumme völlig treu, „indem, wenn an der einen Seite zu viel ausgegeben worden, sie es der anderen abzieht und auf die entschiedenste Weise sich ins Gleiche stellt". Der „traurige Behelf" der Endursachen wird damit ganz entbehrlich. „So viel sei genug, um anzudeuten, daß wir keine Art der Manifestation des labyrinthischen Organismus außer acht lassen dürfen, wenn wir durch Anschauung des Äußeren zur Einsicht in das Innerste gelangen wollen." In glänzender Weise legt Goethe an den Kunstausdrücken der französischen wissenschaftlichen Sprache dar, wie unzulänglich sie vor dem

Begreifen des lebendigen Organismus werden. Alle sind sie auf dem Boden der mathematischen Atomistik entstanden, die die Welt aus toten Stoffteilchen in rein mechanischer Zusammensetzung aufbaut. Aber der Organismus ist nicht ein zufälliges und totes Beieinander der gegeneinander gleichgültigen Atome, – die Organe komponieren sich nicht als vorher fertig, sie entwickeln sich aus- und aneinander zu einem notwendigen ins Ganze greifenden Dasein. Wie unsinnig, wenn man sogar den schaffenden Musiker einen Komponisten nennt oder beim Maler von Komposition des Gemäldes spricht, – da beide doch den Namen des Künstlers nur verdienen, wenn sie ihre Werke nicht zusammensetzen, sondern irgendein inwohnendes Bild, einen höheren Anklang natur- und kunstgemäß entwickeln. Alle jene französischen Begriffsnamen sind auf dem Boden eines ideenlosen Sensualismus gebildet. So bewußt setzt Goethe in seinem letzten Aufsatz einen neuen Wissenschaftsgedanken durch. Der Begriff der Entwicklung in seinem allertiefsten und feinsten Sinn tritt an die Stelle der Zusammensetzung. Der deutsche Geist mit seiner sinnigen Innerlichkeit erhebt sich über den westlichen Wissenschaftsbegriff. Zum Siege soll die genetische Denkweise kommen, „deren sich der Deutsche nun einmal nicht entschlagen kann".

Wie im Gebiet der Natur, so erreichte auch in dem des Geistes Goethe in diesen letzten Jahren erst die Höhe des vollendeten Überblicks. Es geschah, als sich ihm das Ganze seiner Betrachtung in dem Begriff der Weltliteratur zusammenschloß. Auch diesmal liegt ein rein persönliches Erlebnis zugrunde: Goethe durfte noch mit anschauen, wie er als der höchste Ausdruck des deutschen Geistes begann, die umliegenden Völker nicht nur zu berühren, sondern auf das tiefste zu bewegen. Es war zur Tatsache geworden, daß die deutsche Stimme im Chor der Menschheit zu führen anfing. Schon in dem leidenschaftlichen Anteil an Lord Byron stiftete sich eine Art Bündnis zwischen dem ersten deutschen und dem ersten englischen Dichter der Zeit. Nun hörten die englischen Besucher, zu lebhaftem Entzücken der jungen Frauenwelt in Weimar und besonders Ottiliens, nicht mehr auf: jeder vergegenwärtigte ein Stück geistiges Leben aus seinem Vaterlande. Thomas Carlyle trat aus der Ferne hinzu mit erstaunlicher Kenntnis und tief innerlichem Verstehen der deutschen Geisteswerke.

Mit ihm schloß sich eine Freundschaft beständigen geschenkfrohen Anteils in die Ferne, die etwas Einziges bot. Die Edinburgh Review lebte förmlich von solchen deutschen Beziehungen. Sogar der erste Erzähler der Zeit Walter Scott hatte mit der Übersetzung des „Götz" begonnen. Das unruhig in die Romantik hineintaumelnde junge Frankreich hatte im Globe, in der Revue Française, im Temps seinen Tummelplatz und suchte in Stapfers Übersetzungen, in Ampères Verständnis, auf eigenen Dichtungswegen, in Zeichnungen, Gemälden und Büsten den großen Patriarchen des europäischen Geisteslebens anzueignen. In Italien hat Manzoni Goethes tiefsten Anteil erregt, die Zeitschrift Eco in Mailand geht die gleichen Wege. Auch nach Amerika blickte das hellsichtige Auge des Greises hinüber: er vielleicht als der Erste erkannte die Notwendigkeit des Panamakanals und sah den Stillen Ozean als die wahre Küste und das wahre Tätigkeitsfeld des jungen Führer- und Weltvolkes voraus: er schenkte – mit seinem Blick für die geistigen Mittelpunkte – der Harvarduniversität seine Werke. Seine „Helena" als die schwerst zugängliche unter seinen Dichtungen wurde geradezu zum gemeinsamen Feldzeichen der im Geiste wetteifernden Völker. Mit welchem Gefühl schrieb er wohl die kleine Anzeige: „Helena in Edinburg, Paris und Moskau" und wies auf die Besprechungen hin in The Foreign Review, Le Globe und dem Moskowitischen Boten! Mit wie tiefer Befriedigung vernahm er wohl dieses Echo durch Carlyle, Ampère Schewireff! „Hier strebt nun der Schotte, das Werk zu durchdringen, der Franzose, es zu verstehen, der Russe, sich es anzueignen." Sämtliche Kategorieen der möglichen Teilnahme an einem Kunst- oder Naturprodukt sind damit vollständig durchgeführt. Dem Deutschen mag vorbehalten sein, sie alle in sich zu vereinen. Das bedeutete in Goethes Sinne der Begriff der Weltliteratur. Wie bisher innerhalb der Nationalliteraturen die Talente unwillkürlich miteinander wetteiferten und sich aneinander emporbildeten, so ist diese Zeit nun vorüber. Das Ganze der Welt bildet eine Einheit des Geistes, in der sich die Begabungen am Höchsten, was irgendwo geleistet worden, selber in die letzt erreichbare Höhe steigern. Es ist ein Hin und Wider von Volk zu Volk, in dem sie alle zu dem Letzten des Erkennens und der Schönheit hinaufstreben, sich ihres Eigenen am Fremden bewußt und an der Spiegelung im Fremden

des Eigenen wieder in seiner Lebendigkeit inne werden. Die Meinung ist nicht, daß die Nationen überein denken sollen, sondern sie sollen nur einander gewahr werden, sich begreifen und, wenn sie sich wechselseitig nicht lieben mögen, sich einander wenigstens dulden lernen. Insofern wird denn auch hier das Geistige den wohltätigsten Einfluß auf das Leben üben. Der große Menschen- und Lebenskenner weiß genau um die Gründe der Abneigung zwischen den Völkern. Jedes Volk ist das Innerliche einer gewissen Bildungs- und Schaffenskraft: dies Innerliche stellt sich in gewissen äußerlichen Gewohnheiten und Sitten dar, die dem fremden Volke, da es die Quelle nicht kennt, auffällig, belachenswert, zuwider sind. Hier soll die Weltliteratur das Verstehen vom innerlichen Lebensgrunde zum innerlichen Lebensgrunde stiften und damit die Vorurteile auflösen, die der Grund des Völkerhasses sind. Was mit diesem Gedanken der Weltliteratur geschieht, ist nichts als der ewige Schaffensvorgang in Goethes Seele: das eigene Wesen richtet er als eine große Forderung über dem kommenden Leben auf. Wie er die Natur als eine Goethische Genialität der aus dem Einfachen ins Mannigfaltige bildenden Schöpferkraft begriff, wie er das Griechentum als das Goethische Urphänomen von der Einheit von Leben und Schauen verstand, so setzt er nun den eigenen Geist, der am All zum Bewußtsein seiner selbst und zur vollen Entfaltung der eigenen Schöpferkräfte kam, als die Geistesform der Zukunft. Ein wahrhaftiges Christentum der Menschenliebe in der Geistergemeinde der Völker wird das Ergebnis sein: jene hohe Duldung Goethes, die nicht schlaffes und abgestumpftes Geltenlassen der Gleichgültigkeit ist, sondern im Gegenteil Anerkennung jeder redlich suchenden Kraft und ihres guten Willens: jede sucht auf ihre Weise Gott, keine kann der Herr entbehren. Schaffen ist alles. So unablässig bis in die letzten Stunden schuf der Geist Goethes Leben und immer neues Leben.

Das letzte seiner Gedichte großen Stils hat der Dichter selber „Vermächtnis" genannt. Es antwortet im Jahre 1829 dem Gedicht „Eins und Alles" von 1823 und erhält auch damit bis in das letzte Wort die Goethische Beweglichkeit lebendig, die nichts anderes als die Allseitigkeit des Geistes ist. Damals hieß es: „Denn alles muß in Nichts zerfallen, Wenn es im Sein beharren will." Die ewige Regsamkeit des immer neu sich erschaffenden und nicht einen Augenblick stillstehen-

den Lebens ist die Seele der Welt: freilich ein Gedanke aus dem Innersten des Goethegeistes. Dennoch erkennen wir im „Vermächtnis“: „Kein Wesen kann zu nichts zerfallen.“ Nicht auf dem fließenden Strom des Vergänglichen ruht Goethes Blick, – dem Ewigen ist sein ganzes Wesen zugewandt. Das Gesetz ist die Ewigkeit in allem Seienden, wie es mit seinen lebendigen Schätzen vorüberwallt. Das unvergänglich Wahre war von je und ist das Band der edlen Geister, – unverrückbar fest steht das Gesetz des Kopernikus. Ebenso im Innern beharrt die ewige Regel des Gewissens, das sich selbst in seiner Selbständigkeit das Gesetz im Unbedingten ist. Wir erhielten die Sinne als sichere und gute Zeugen, wenn nur der Verstand ihre Sprache versteht. Wer in rechter Lebensweisheit mit Maß das Leben genießt, geht nicht an die Vergänglichkeit verloren, sondern baut sich aus befriedigter Vergangenheit und gesicherter Zukunft eine Gegenwart von Ewigkeitsgehalt. Er lernt sich an die einfachen Kernwahrheiten halten, deren Wahrheit sich in ihrer Fruchtbarkeit beweist, und hält sich, fern dem besinnungslosen Treiben der Menge mit ihren Tagesmeinungen, zu den wenigen, die wissen. Er kennt das in seinem Werk gesegnete Leben, dessen Seligkeit ist, daß, was es schafft, noch über den Tod hinaus die besten Seelen eint und belebt. – Das Gedicht ist eine vollständige Philosophie und Wahrheitslehre: im unbedingten Ewigkeitsgedanken gründet sich die echte Geistergemeinde, mit dem sicheren Wege der Forschung, mit der echten Lebenskunst, mit der weisen Haltung zum Welttreiben, mit der Gewähr vollgehaltiger Geistesgebilde, die dauern. Es bekennt sich zu allen Grundgedanken des deutschen Idealismus und nimmt das große Weltschauen Goethes in den Idealismus als seinen begründenden Gedanken hinein. Goethes Vermächtnis ist sein Bekenntnis zur deutschen Weltanschauung. –

Auf der Schwelle der Pforte in das unentdeckte Land war es nur natürlich, daß der Greis zuweilen an den Tod dachte. Aber er schreckte ihn nicht. „Mir erscheint der zunächst mich berührende Personenkreis wie ein Konvolut sibyllinischer Blätter, deren eins nach dem andern, von Lebensflammen aufgezehrt, in der Luft zerstiebt und dabei den überbleibenden, von Augenblick zu Augenblick höheren Wert verleiht. Wirken wir fort, bis wir, vor- oder nacheinander, vom Weltgeist berufen, in den Äther zurückkehren! Möge dann der ewig Lebendige uns neue Tätig-

keiten, denen analog, in welchen wir uns schon erprobt, nicht versagen! Fügt er sodann Erinnerung und Nachgefühl des Rechten und Guten, was wir hier schon gewollt und geleistet, väterlich hinzu, so würden wir gewiß nur desto rascher in die Kämme des Weltgetriebes eingreifen.

Die entelechische Monade muß sich nur in rastloser Tätigkeit erhalten; wird ihr diese zur andern Natur, so kann es ihr in Ewigkeit nicht an Beschäftigung fehlen. Verzeih diese abstrusen Ausdrücke! man hat sich aber von jeher in solche Regionen verloren, in solchen Sprecharten sich mitzuteilen versucht, da, wo die Vernunft nicht hinreichte, und wo man doch die Unvernunft nicht wollte walten lassen."

So greift das Goethische Denken getrost in die andere Welt hinüber. Es ist die letzte und höchste Betätigung seines Lebensgedankens, daß er auch den Tod in das Leben verwandelt. Wenn er hier die Sprache Leibnizens spricht, so bekräftigt er den innerlichen Zusammenhang mit dem Schöpfer der neuen deutschen Geistigkeit: beide sind sie die Verkünder des Lebens in seinem Ewigkeitssinn, beide getreue Arbeiter der deutschen genetischen Methode gewesen. Am Tage vor seinem letzten Geburtstag las er am Bretterhäuschen auf dem Gickelhahn bei Ilmenau die Bleistiftworte „Wanderers Nachtlied", die er vor vielen, vielen Jahren am 7. September 1780 als der, der Lotte von Stein zu eigen war, dort hingeschrieben: „Über allen Gipfeln Ist Ruh", wiederholte die Schlußzeilen: „Warte nur, balde Ruhest du auch", und weinte. Aber das ewige Leben in ihm glaubte dem allzu überzeugenden Worte nicht. Fünf Tage vor seinem Tode schrieb er an Wilhelm von Humboldt den großen Brief, in dem er – ein wundervolles Symbol bis zum Ende – auf die sechzig Jahre seiner Faustarbeit zurückblickte und in ihr das Ganze seines Lebens und seines Künstlertums überschaute. Am Todesmorgen – am 22. März 1832 – begrüßte er noch in dem Datum des Tages, das man ihm auf seine Frage nannte, den Frühlingsanfang und sah mit ungebrochener Hoffnung in das immer wieder sich erneuende Leben hinaus. So zerbrach denn am Mittag dieses Tages in diesem Leben, das so wirklichkeitsverbunden und ideenvoll wie kein anderes war, das wie kein anderes Wirklichkeit und Idee zu einer völligen Einheit gebracht hatte, die Wirklichkeit, aber die Idee als das einzige wahrhaft Wirkliche wirkte fort in ungeschwächtem

Leben. Eine große Seele, – im Innersten ihres Seins unendlich schlicht und einfach wie unendlich gut, im Tiefsten unendliche Liebe –, die sich wie keine an die Mannigfaltigkeiten der Welt dahingegeben, – einfach und unendlich mannigfaltig wie die Welt selber, sank in das ewig Einfache der Gottheit zurück. Aber ihr wahres Leben, die Idee Goethe schafft unermüdlich weiter eine neue Menschenwelt. Denn nicht dies war die Sendung des Mannes auf der Erde, einige unvergängliche Dichtungen zu hinterlassen, auch nicht dieses, das Verstehen des Lebens in all seinen Erscheinungen bis zum Genius empor ins Ungeahnte zu steigern. Sondern sein Werk war dies: eine Gemeinschaft der Menschheit in der Liebe zu schaffen, die Liebe des Wahren ist, das zugleich das Gute, das Schöne, das Göttliche bedeutet. Die Einheit der Menschheit in der Liebe Gottes ist der Goethegedanke, der niemals stirbt.

Wenn im Unendlichen dasselbe
Sich wiederholend ewig fließt,
Das tausendfältige Gewölbe
Sich kräftig ineinander schließt,
Strömt Lebenslust aus allen Dingen,
Dem kleinsten wie dem größten Stern,
Und alles Drängen, alles Ringen
Ist ewige Ruh in Gott dem Herrn.

2. Der Zweite Teil des „Faust"

Einleitung

Sehr viel einfacher als beim ersten Teil liegt die Entstehungsgeschichte für den zweiten Teil des „Faust". Hier bricht nicht aus gewaltigem Sturm und Drang ein Entwurf hervor, der, wie sich später erweist, nicht weniger als das Gestaltungsgesetz für Goethes gesamtes Leben und Schaffen in sich birgt. Hier wird beim Fortdichten nicht notwendig, sich selber zurückzubilden in eine „selbstgelebte Vorzeit". Keine mächtige Persönlichkeit wie diejenige Schillers wirkt von außen ein. Sondern nach langer, langer Unterbrechung wird das Werk gelassen wieder aufgenommen und gemächlich zu Ende geführt in fertiger Weisheit und ganz bewußter Kunst. Der zweite Teil, der sich auf das klarste in fünf Akte gliedert und damit dem regelrechten Theaterstück näher steht als der erste, bietet sich von vornherein weit mehr als sein Vorgänger dar als das Werk eines durchgehenden und in klarster Bewußtheit durchgeführten Gedankens und Plans. Jeder der fünf Akte ist eine kleine Welt für sich, aber alle gehören sie doch als ein richtiges Planetensystem zu derselben Welt Einer Sonne. Die Sonne ist der dichterische Faustgedanke, – sie steht nicht selber sichtbar da, sondern läßt sich allein in der Bewegung der Akte als die alles leitende Kraft spüren. Alles einfacher als beim ersten Teil, der nach den Vorspielen, die vielmehr zu der ganzen Dichtung gehören, wie in einem einzigen großen ununterbrochenen Akt die so verschiedenen Dichtungswelten, die er umfaßt, dahinrollen läßt.

Der erste Akt bringt nach der Überleitungsszene, die den Zusammenhang herstellt, indem sie vielmehr einen völlig neuen Beginn ankündigt, Faust an den Hof des Kaisers. In das Spiel der Großen, in ihren Karneval, bringt er Geist, Leben und Bewegung, – in ihrem Ernst, der allergemeinsten Not, der Geldnot, bringt er Hilfe. Als Zerstreuung für sie läßt er Helena erscheinen, die er, da Mephisto hier nicht helfen kann, beschwört in eigenster Kühnheit und Tat. Aber die Erscheinung der Königin trennt ihn von den andern, – ihnen wird sie allein ein Anlaß zum Geschwätz und offenbart ihre Seelenfadheit, ihm bedeutet sie ein das Innerste erschütterndes Erlebnis, das ihn niederwirft.

Der zweite Akt führt noch einmal in das längst verlassene Studier-

zimmer Fausts. Betäubt liegt er auf dem Ruhebett, vom Helenatraum umgaukelt. Geheimnisvoll entsteht das Geistkind, der Homunkulus, so klug, daß er sogar die Träume Fausts erkennt und deutet und für die Verstrickung an Helena den Ausweg weist in die Klassische Walpurgisnacht. Diese, breit ausgeführt, füllt den übrigen Teil des Aktes. Die merkwürdige Geisterdreiheit Mephisto, Homunkulus, Faust schwebt auf dem Zaubermantel zu den Gefilden des Peneios. Jeder sucht auf seine Art den Übergang in die antike Welt. Seltsamerweise fehlt die Szene, in der Faust bei Persephoneia Audienz erhält und die Königin der Schatten die Helena für ihn freigibt.

Der dritte Akt bringt die Helenatragödie. Die schöne Königin kommt zu den neuen Herrschern des Peloponnes, den deutschen Rittern und ihrem Fürsten, dem Faust, gewinnt seine Liebe, ergibt sich ihm und gebiert ihm den Sohn Euphorion. Dieser tobt in ungemessenem Jugendübermut und geht zugrunde. Die Mutter zieht er sich nach in die Unterwelt hinab. Nur ihre Gewande bleiben in der Hand des Faust.

Der vierte Akt: Die Gewande haben ihn wie eine Wolke in die reine Luft zu den Gipfeln des Urgebirges getragen. Eine eigentliche Erinnerung an die Helenazeit scheint er nicht zu haben, die demnach doch immer etwas Traumhaftes bleibt. Aber sein Leben überschaut er mit seltener Klarheit, – sein Sinn steht nach Größe, nach dem höchsten Ziel des Mannes: Herrschen! Aber herrschen will er in der Weise des Geistschöpfers über ein erst zu schaffendes Land und Volk, das dem Meere abzuringen wäre. Der Kaiser kommt zum Kampf mit dem Gegenkaiser in diese Schluchten. Durch magische Kräfte gewinnt für Faust Mephistopheles ihm den Sieg. Zur Belohnung dafür wird die Belehnung mit dem Strande erreicht. Wieder fehlt in der Ausführung die für den Zusammenhang des Geschehens wichtigste Szene, die Szene der Belehnung.

Im fünften Akt ist Faust, der Herrscher, uralt und lebt im Palaste inmitten seiner Gärten seinem großen Plan der Welt- und Volksschöpfung, – immer noch der ungebändigte Feuergeist, dem die Abrundung seines Besitzes alles ist, zum letztenmal in diesem Streben durch Mephistopheles in schwere Schuld verlockt. Aber das faustische Drängen ins Unendliche ist nicht zu dämpfen. In ferner Zukunft erblickt er das Ziel: ein freies Volk auf freiem Grunde, das Ziel, in dessen Schau

zum Augenblick zu sagen wäre: verweile doch, du bist so schön. Das Wort der Wette ist eingefallen, – tot sinkt er zurück –, wie Mephistopheles meint, die sichere Beute der Hölle. Aber die Gnade des Himmels schickt die Engelscharen, – sie tragen sein Unsterbliches empor, – empor in den Himmel zu neuer Tat der reinen Geistigkeit. Dies sind die einfachen bewegenden Gestaltungsgedanken, aus denen die Wellen der Erfindung emporquellen, die jeden der fünf Akte und das Ganze mit überraschendem, immer neuem Leben füllen.

Der erste Teil entsprang in den Visionen der genialen Jugend: zwei geschlossene Tragödien setzten das Werk an, die Tragödie der Wahrheit und die Tragödie der Liebe. Dann folgt in Italien offensichtlich der Versuch, das Werk im Sinne der italienischen Stimmung zur Einheit zu bringen und abzuschließen. Der Versuch mußte mißlingen, – das Werk bleibt Fragment. Die Schillerzeit bringt wie dem Ganzen des Goethelebens, so auch dem Faust den Stachel des unablässig drängenden großen Freundes.

Goethes Kunst erreicht die höchste Reife im Gleichgewicht des Deutschen und des Hellenischen. Nun erst wird der einheitliche Gedanke gefunden, unter dem die Dichtung als ein Ganzes sich zusammenschließt, ein Gedanke recht aus dem Schillergeiste, der Gedanke vom ewigen Streben, das dem Leben den wahrhaft menschlichen Sinn gibt und es aus sich selbst der Erlösung befähigt. Vom Prolog im Himmel bis in die Himmelfahrt am Schluß des zweiten Teils ist nun das Werk als einheitliche Dichtung geschlossen. Hier handelt es sich überall um ein richtiges Heranwachsen mit dem Goethischen Leben. Für Goethe selber bedeuteten diese Gedanken, wie sie fortführend, ausgestaltend, leitend sich herausstellen, Überraschung und Offenbarung. Er erfuhr und entdeckte sich selber in seinem Lebenssinn an seinem Werk.

Mit dem zweiten Teile aber hat es gar keine Eile. In Ruhe wird das ganze Lebenswerk zuvor – man dürfte fast sagen – vollendet. Die hellenistischen Studien erreichen den Höhepunkt mit „Winckelmann und sein Jahrhundert". Die naturwissenschaftlichen Arbeiten wachsen dem Abschluß zu, – vor allem das Schmerzenskind, „die Farbenlehre", aber auch die „Morphologie". Das reine Hellenentum Goethes in der Dichtung und das höchste Werk seiner Romankunst treten nebeneinander hervor: „Pandora" und „die Wahlverwandtschaften". Eine neue

Hochblüte des Lyrikers entsprießt im „West-östlichen Divan". Die riesige Arbeit des autobiographischen Sich-selbst-Begreifens schafft „Dichtung und Wahrheit", die „Italienische Reise", die „Campagne in Frankreich", die Annalen. Sogar das Romanwerk, das wie Faust, aber erst seit der Weimarer Zeit sein Leben geleitet, dessen erster Teil noch vor dem Faust vollendet worden, der „Wilhelm Meister", wird in seinem zweiten Teil langsam zu Ende geführt: „Wilhelm Meisters Wanderjahre" schieben sich vor Fausts große Wanderfahrt, sie wachsen in den Arbeitsjahren des zweiten Faust dem Abschluß zu. Dann kommt ein Anstoß von außen. Am 19. April 1824 stirbt Lord Byron in Missolunghi. Er bringt Goethe seinen Griechentraum und seinen Griechenrausch, er bringt ihm seine Helena zurück: vom Helenaakte aus rollt die große Dichtung sich in Goethes Geiste auf. So kommt der Februar 1825 heran, – es ist Goethes sechsundsiebzigstes Jahr –, und die wirkliche Arbeit beginnt. Im Juli oder August 1831 wurde das Werk vollendet. Wenn es auch wahr ist, daß Goethe sein ganzes Leben hindurch am Faust arbeitete, so fällt doch die wirkliche Ausführung des zweiten Teils nur in jene sechs Jahre.

Von den fünf Akten des zweiten Teils geht der Inhalt von zweien auf älteste Überlieferungen vom Faust zurück: der erste mit den Szenen am Kaiserhofe und der dritte mit dem Helenaerlebnis. Beide gehören sie ohne Frage zu Goethes frühesten Entwürfen für sein Werk. Das älteste Volksbuch bereits berichtet von den Beziehungen des Zauberers zu den Großen der Erde und zum Kaiser. Ja, aus dem Kreise um Philipp Melanchthon erzählte Manlius, wie Faust sich gerühmt, daß er es sei, der dem Kaiser seine Siege in Italien und Afrika erfochten. In der Erfindung des vierten Aktes begegnete sich also Goethe, sicher ohne es zu wissen, mit Ruhmredigkeiten des geschichtlichen Faust. Ebenso teilt das älteste Volksbuch mit, wie Faust seinen Studenten bei einem Gelage die Helena aus Grácia beschworen und sie in arge Verliebtheit versetzt hat, – und wie er gegen Ende seiner Zeit in der nahenden Verzweiflung von seinem Teufel die Helena gefordert und erhalten, mit ihr in Liebe gelebt und von ihr den Sohn Justus Faustus bekommen habe, – ein übernatürlich kluges Kind, das die Zukunft voraussagte. Leise wirkte hier in später Spur der Renaissancegedanke nach, der sich von der Verbindung mit dem Geist des Altertums ein

neues höheres Wissen und in ihm eine Steigerung der menschlichen Kräfte ins Ungemessene versprach: Euphorion als der moderne Geist in seiner Mächtigkeit und seinem Übermut verleugnet nicht die Verwandtschaftsbeziehung zu Justus Faustus. Auch an dieser Stelle setzt das Volksbuch alte Erzählungen über den geschichtlichen Faust, die Erfurter Überlieferungen fort, die berichten, daß Faust in seinem Hörsaal den Studenten die Helden des Homer beschwor. Wie hätte die Einbildungskraft nicht weiterschweifen sollen zu der, die der Mittelpunkt des homerischen Gedichts und zugleich die vollendete Schönheit selber war. Schon Marlowe war bei diesem ältesten Faustgut vom Gedanken an das schönste Weib der Erde leidenschaftlich entzündet. Aber wieviel mehr sagte Goethe der Gedanke Griechenland und Helena bei seiner soviel feineren Kenntnis des Altertums und seiner so viel reicheren künstlerischen und geschichtlichen Welt. Was wäre wohl die Helenadichtung im Faust des jungen Goethe geworden, in dessen Seele sie sicher als ein liebstes Gebilde der Sehnsucht und des Verlangens emporstieg? So waren der erste und der dritte Akt gegeben. Der zweite ist völlig Goethes eigen, ohne Vorbild und Beispiel die Rückkehr in Fausts altes Gelehrtenzimmer und vollends die Klassische Walpurgisnacht, der vierte als die Überleitung zu Faust dem Herrscher ist es auch, obschon sich Goethe hier unwissentlich mit Erzählungen vom geschichtlichen Faust berührt. Am meisten jedoch – das Eigenste von seinem Eigenen – bietet sich der fünfte Akt als reine Erfindung Goethes: das Ende Fausts wird nicht die Höllenfahrt, sondern die Himmelfahrt, und die Himmelfahrt endet – natürlich und notwendig – die Krönung der Erdenfahrt, wie sie in dieser Weise kein Früherer unter den Faustdichtern geträumt. Der alten Geschichte ist das Antlitz umgedreht, sie ist im Innersten ihres Sinnes neu geworden. Waren der erste und dritte Akt im wesentlichen gegeben, so waren der zweite, vierte und fünfte zu machen, und das Wesentlichste wird wirklich erst in der Ausführung erfunden sein.

Wir besitzen sehr dürftige Überbleibsel erster Entwürfe zu den Szenen am Kaiserhofe noch aus der Schillerzeit. Wie Goethe von „Hermann und Dorothea" zur „Achilleis" gezogen wird, genau so ergibt sich von den nordischen Szenen des ersten Faustteils ein unwiderstehlicher Zug zum reinen Griechentum. Im Jahre 1800 schreibt der Dichter in einer

ersten Fassung den Beginn der Helena, – 265 Verse, die alle in die vollendete Gestalt des Werkes übergehen. Er liest das Geschriebene Schiller vor, der – doch wohl etwas fremdartig berührt – den vornehmen und großen Eindruck rühmte. Am 3. August 1815 fragt der treffliche junge Freund Sulpiz Boisserée (dem wir mit seinem Bruder den Ausbau des Kölner Doms verdanken) Goethen nach dem Ende des Faust und erhält die Antwort: „Das sage ich nicht, darf es nicht sagen, aber es ist auch schon fertig und sehr gut und grandios geraten, aus der besten Zeit." Danach wäre der fünfte Akt in allem Wesentlichen in der Schillerzeit sogar schon ausgeführt worden. In der Tat erweist es sich als unmöglich, irgendeinen Abschnitt der nachweisbaren Arbeit am zweiten Teil in beträchtlicherem Umfang dem fünften Akt zuzuweisen. Anfang, Mitte und Ende hätten demnach schon früh die Bestimmtheit der Gestalt erhalten.

Aus dem Jahre 1816 stammt eine eingehende Aufzeichnung für den vierten Teil von „Dichtung und Wahrheit" und erzählt von angeblichen langen Gesprächen, die der Dichter im Jahre 1775 mit den Jugendgefährten über den Faustentwurf geführt habe. Mag die Erinnerung für jene ganz frühe Zeit auch unsicher sein, jedenfalls zeigt das Blatt, wie Goethe sich im Jahre 1816 die Fortführung seines Gedichtes dachte. Es wird damit – fast ein Jahrzehnt vor der Vollendungsarbeit – ein überaus wichtiges Durchgangszeugnis. Eine Überleitungsszene mit Geistern war auch damals geplant, aber völlig verschieden von der jetzigen. Die Szenen am Kaiserhofe bildeten von je den ersten Akt. Der Gehalt, den sie jetzt haben, fehlte ganz. Beim Reichstag zu Augsburg tritt Fausts Ernst und geistige Größe dem Herrn der Christenheit fremdartig gegenüber, so daß schließlich Mephisto an Fausts Statt und in seiner Gestalt als hoch willkommener Gast die Großen fesselt. Seltsamerweise war die Szene, in der Mephisto als Allerweltsfaktotum kleine Übel heilt, schon damals geplant. Er tut es aber – anders als jetzt – in Fausts Gestalt, also als Zauberer. Erscheinungen werden verlangt und zugesagt. Von selbst erbaut sich das magische Theater. Helena, dann Paris erscheinen. Damen und Herren entzweien sich in ihrem Urteil über beide, – dies ist also ganz alte Erfindung. „Der verkappte Faust gibt beiden recht, und es entwickelt sich eine sehr heitere Szene." Über die Wahl der dritten Er-

scheinung wird man nicht einig, die Geister werden unruhig, sonderbare Verhältnisse entstehen, – bis endlich Theater und Phantome zugleich verschwinden. „Der wirkliche Faust, von drei Lampen beleuchtet, liegt im Hintergrunde ohnmächtig, Mephistopheles macht sich aus dem Staube."

Faust, in Helena verliebt, verlangt sie leidenschaftlich in seine Arme. Schwierigkeiten müssen überwunden werden, denn Helena gehört dem Orkus an und kann durch Zauberkünste wohl herausgelockt, aber nicht festgehalten werden. „Unendliche Sehnsucht Fausts nach der einmal erkannten höchsten Schönheit." Ein deutsches Ritterschloß, dessen Herr in Palästina Krieg führt, und das als Kastellan ein Zauberer hütet, soll der Wohnsitz des neuen Paris werden. „Helena erscheint", sie hat durch einen magischen Ring die Körperlichkeit zurückerhalten. „Sie glaubt von Troja zu kommen und in Sparta einzutreffen." Da sie sich nach Gesellschaft, besonders männlicher, sehnt, „die sie ihr Leben lang nicht hat entbehren können", tritt ihr Faust gegenüber „und steht als deutscher Ritter sehr wunderbar gegen die antike Heldengestalt". Sie findet ihn abscheulich, wird aber durch seine Schmeichelei gewonnen, „und er wird der Nachfolger so mancher Heroen und Halbgötter". Ein Sohn entspringt, „der, sobald er auf die Welt kommt, tanzt, singt und mit Fechterstreichen die Luft teilt". Eine Zaubergrenze umzieht das Schloß, „innerhalb welcher allein diese Halbwirklichkeiten gedeihen können". Der immer zunehmende Knabe macht der Mutter viel Freude. Es ist ihm alles erlaubt, nur verboten, über einen gewissen Bach zu gehen. Eines Tages hört er drüben Musik und sieht die Landleute und Soldaten tanzen. Er überschreitet die Linie, mischt sich unter sie und gerät in Händel, verwundet viele, wird aber zuletzt durch ein geweihtes Schwert erschlagen. Der Zauberer und Kastellan rettet den Leichnam. Die Mutter ist untröstlich und streift, indem sie in Verzweiflung die Hände ringt, den Ring ab. Tot fällt sie Faust in die Arme, der aber nur ihr leeres Kleid umfaßt. „Mutter und Sohn sind verschwunden." Mephistopheles, der bisher unter der Gestalt einer alten Schaffnerin von allem Zeuge gewesen, sucht seinen Freund zu trösten und ihm Lust am Besitz beizubringen. Der Schloßherr ist in Palästina untergegangen, Mönche wollen sich der Güter bemächtigen, ihre Segenssprüche heben den Zauberkreis auf.

Mephistopheles rät zur physischen Gewalt und stellt Faust drei Helfershelfer – sie heißen Raufebold, Habebald, Haltefest. Faust glaubt sich nun genug ausgestattet, er entläßt den Mephistopheles und den Kastellan, führt Krieg mit den Mönchen, rächt den Tod seines Sohnes und gewinnt große Güter. „Indessen altert er, und wie es weiter ergangen, wird sich zeigen, wenn wir künftig die Fragmente oder vielmehr die zerstreut gearbeiteten Stellen dieses zweiten Teils zusammenräumen und dadurch einiges retten, was den Lesern interessant sein wird."

Ganz offenbar dachte Goethe damals – 1816 – nicht daran, den zweiten Teil zu vollenden. Die zerstreuten, im einzelnen ausgearbeiteten Bruchstücke sollten gelegentlich herausgegeben werden. Wie denn „Dichtung und Wahrheit" überhaupt als eine Bekenntnisschrift gedacht war, welche für die mannigfachen Betätigungen Goethes, wie sie in den Werken vorliegen, die Einheit des erklärenden Zusammenhangs schaffen sollte, so bereitet auch dieser Bericht das Verständnis für die zerstreuten Bruchstücke des zweiten Teils vor. Wie doch damals Phantasie und Gedanke des Dichters noch ganz wesentlich auf den Stücken alter Überlieferung, auf dem ersten und dem dritten Akte ruht. Vom Kaiserhofe werden umständlich ganze Szenen erzählt, die jetzt fehlen. Vom Staatsrat und Karneval ist so wenig wie von der Erfindung des Papiergeldes die Rede. Die Gedanken, die jetzt den ganzen Akt tragen, sind noch nicht da. Die Helenaerscheinung vor dem Kaiser ist offenbar einer der ältesten Gedanken. Aber kein Wort von den Müttern! keins von Fausts Fahrt zum Nichts, welches das All ist, von der geistigen Loslösung aus der Macht des Mephistopheles. Eine „sehr heitere Szene" steht an Stelle des gewaltigen Ernstes, der gerade an dieser Stelle später alle die Nichtigkeiten zerbricht. Warum Faust ohnmächtig auf dem Lager im Hintergrunde liegt, wird nicht erklärt. Den Zauberer und Gaukler an den Kaiserhof zu bringen, war also, wie die Überlieferung es an die Hand gibt, ein von je feststehender Gedanke der Goethischen Faustdichtung. Aber in allen Teilen der Erfindung ist der Sinn erst später, erst bei der wirklichen Ausführung gefunden und herausgekommen. Seltsam, wie im Gegensatz zu den Wesentlichkeiten kleine Arabeskenzüge sich durch alle die Jahre unverändert erhalten haben.

Noch vielmehr ist das gleiche von der Helenadichtung zu sagen.

Mephisto übernimmt es, sie heranzubringen. Also bedeutet sie damals keineswegs das Ende seines Reichs. Nicht Faust wird nach Griechenland, sondern vielmehr Helena nach Deutschland verpflanzt. Es ist auch hier alles hineingetaucht in die mittelalterliche Zauberspähre, ist nicht eine Erlösung durch die antike Welt, nicht ein Aufrollen der Weltgeschichte und ihrer Jahrtausende von der Antike über das Mittelalter zur Neuzeit, vom Griechentum über das Deutschtum zum modernen Geiste. Der ganze Sinn der großen Erdichtung fehlt, der wirklich erst „in der Fülle der Zeiten" aus lebendigem Erleben des Gegenwärtigsten sich dem greisen Dichter ergeben hat. Am meisten fällt dies beim Sohne auf, den Faustus von der Helena bekam. Er „tanzt, singt und teilt mit Fechterstreichen die Luft". Es ist die volle Vorahnung Euphorions, aber von Euphorion als einer weltgeschichtlichen Idee ist keine Rede, nicht von den Ungemessenheiten des modernen Geistes, wie er Goethe in Lord Byron lebendig entgegentrat und ihm den notwendigen Abschluß seiner Helenadichtung geradezu entgegentrug. Um so seltsamer wirkt es wieder, wenn abermals Arabeskenzüge von jener Frühe her bewahrt bleiben, die leeren Gewande der Helena in Fausts Händen, Mephisto als Schaffnerin, die von allem Zeuge ist. So schenken und erfüllen sich seine Werke dem geborenen Dichter: das äußere Gesicht ist von Anfang da und ist das Ursprüngliche, aber erst „in der Fülle der Zeiten" gewinnt es, dem Dichter selbst zur Überraschung und Offenbarung, seinen Gehalt.

Wie äußerlich vollends bietet sich das Ende. Nur von großem Besitz ist die Rede, von erobertem Lande, nicht von dem selbstgeschaffnen Land und Volk, das dem Meere abgerungen ist, wohl auch vom Kampfe, aber nur mit den kriegerischen Mönchen, nicht vom bedeutsamen Zusammenstoß von Kaiser und Gegenkaiser. Aber auch hier erhalten sich die Arabeskenfiguren Raufebold, Habebald und Haltefest. Wenn Alter und Ende Fausts so ganz nebenbei abgetan werden, so legt es die Vermutung nahe, daß hier größere Bruchstücke der Ausführung bereitlagen, denen der Vorbericht nicht vorgreifen sollte. Aber auch an dieser Stelle ergeben sich ja entscheidende Gedanken erst aus dem Kampf Faustens mit dem Meere, – also darf doch auch der fünfte Akt trotz Goethes Wort zu Boisserée damals noch keineswegs als „fertig" vorgestellt werden. Durchweg fehlen nach diesem Bericht 1816 noch die

Erfindungen, die jetzt dem zweiten Teil des Faust seinen eigentlichen Bedeutungssinn geben und dann freilich oft mit symbolischen Behelfen arbeiten: nichts von den Müttern, nichts von Homunkulus, nichts von der Klassischen Walpurgisnacht, nichts von Griechenland, nichts vom Hochgebirge, nichts vom Strande und schwerlich etwas vom Kampf der Teufel mit den Engeln und von der Himmelfahrt. Beim ersten Lesen scheint man sich im Bericht von 1816 der vollendeten Gestalt des zweiten Teils nahe, bei näherem Hinschauen ist man weit von ihr entfernt. Die Nähe liegt allein im Stofflichen und ist auch hier nicht groß. Die geistige Durchdringung, die den zweiten Teil des Faust zu der Dichtung macht, die er ist, – das Ideelle liegt noch völlig in der Ferne.

Am 3. November 1820 antwortet Goethe aus Jena K. E. Schubarth in Breslau, der in einem Briefe ihm eine lange Abhandlung über den Schluß des Faust vorgelegt hat. Er ging aus von dem Wort des Faust: „Werd ich zum Augenblicke sagen: Verweile doch! du bist so schön!", und von dem Wort Gottes im Vorspiel: „Wenn er mir jetzt auch nur verworren dient, So werd ich ihn bald in die Klarheit führen" und schloß, daß am Ende, indem Mephistopheles seine Wette gewinnt, Faust zugleich der Klarheit entgegengeführt sein müsse. Er sprach das Verlangen aus, nur die Schlußworte des Mephistopheles aus dem zweiten Teil zu wissen. Im ersten Teil seien die Mittel und Schritte gezeigt, durch welche der ideierte Zustand des Wahren und Falschen an Faust aufzuheben sei; der zweite Teil müsse den Gang darstellen, durch welchen eben jener ideierte Zustand ganz aufhöre und der echte Zustand hergestellt werde. Vermutlich meinte er damit, daß Faust von der Befangenheit in irrenden Gedanken im zweiten Teil zu lösen und zur Klarheit und letzten Rechtfertigung im Unbedingten zu führen sei.

Goethe erwidert mit der feinsten Verbindlichkeit. Wenn ihm die Vermutungen über den zweiten Teil des Faust und über die Auflösung „rührend" waren, so doch jedenfalls, weil er in ihnen einen feinen Sinn und eine Ahnung des Richtigen erkannte. Den barbarischen Ausdruck vom „ideierten" Zustand übersetzt er sich in die eigene Sprache, wenn er zugibt, daß man sich dem Ideellen nähern und zuletzt sich darin entfalten werde. Er wahrt sich die Freiheit des Dichterrechtes gegen die begrifflichen Klugheiten der Deuter: „allein meine Behandlung mußte

ihren eignen Weg nehmen", stellt nun aber den Grundgesichtspunkt für den zweiten Teil auf und gibt zum erstenmal einem Außenstehenden einen wirklich tiefen Einblick. „Es gibt noch manche herrliche, reale und phantastische Irrtümer auf Erden, in welchen der arme Mensch sich edler, würdiger, höher, als im ersten, gemeinen Teile geschieht, verlieren dürfte. – – – Durch diese sollte unser Freund Faust sich auch hindurchwürgen". Faust also soll weiter seinen Weg des irrenden Strebens gehen, aber in einer größeren Welt. Eine höhere und edlere Würde wird ihm eignen in diesem Ringen mit den großen Verhältnissen und den gedanklichen Grundfragen als in dem ersten „gemeinen" Teil des bloß persönlichen Lebens. Goethe sieht den zweiten Teil auf einer viel bedeutenderen geistigen Höhe als den ersten. „In der Einsamkeit der Jugend hätte ich's aus Ahnung geleistet." Es ist ein Rückblick wie in der „Zueignung" auf die holde Dunkelheit, in der dem Jüngling in Visionen sich die Tiefen und Zusammenhänge des Lebens erleuchteten. „Am hellen Tage der Welt säh es wie ein Pasquill aus." Er dichtet nun in der vollen Klarheit des Weltverstandes, und Satire scheint, was doch nur die einfache Wahrheit der Dinge ist. Aber der erste und vierte Akt sind ja auch voll Satire und der zweite nicht minder. Deutlich verrät die Stelle, daß der Gedanke an die Vollendung damals aufgegeben war. Am meisten besagt die Bemerkung über den Schluß. „Auch den Ausgang haben Sie richtig gefühlt. Mephistopheles darf seine Wette nur halb gewinnen, und wenn die halbe Schuld auf Faust ruhen bleibt, so tritt das Begnadigungsrecht des alten Herrn sogleich herein, zum heitersten Schluß des Ganzen." Mephistopheles gewinnt die Wette nicht, wie Schubarth meinte, – er gewinnt sie nur halb, – der inbrünstige Wunsch des Verweilens für den Augenblick tritt auf Fausts Lippen, aber es ist etwas in Faust, das darüber hinausgeht und dem Teufel ewig unerreichbar bleibt. Dies gibt den Ansatz für die göttliche Ergänzung durch die Gnade. Hier war an eine Gerichtsverhandlung vor dem Herrn gedacht, die jetzt fehlt, – ein Stückchen Prosa in der Auflösung wurde in der Schlußerfindung ganz abgestreift und überwunden. Wohl ist auch um das Ende, wie wir es jetzt lesen, etwas Heiteres, aber nicht die Heiterkeit um die witzige Lösung des Rätsels, sondern die Heiterkeit des reinen Sonnenlichtes in der ewigen Himmelsklarheit. „Sie haben mich hierüber wieder so lebhaft denken

machen, daß ich's, Ihnen zuliebe, noch schreiben wollte." Welche unendliche Güte in der Antwort an den Freund des Geistes, als sollte Faust nur für ihn zu Ende gebracht werden, – eine schmerzliche Güte, denn sie zeigt, daß Goethe durch wirkliches Verstehen nicht verwöhnt war. Aber das Wort sagt noch mehr. Wenn auch für den Augenblick unterdrückt – hier lag dennoch der erste Reiz zur Wiederaufnahme der Arbeit. Schon im September 1820 hatte Goethe mit Schubarth, der ihm sein Buch „Zur Beurteilung Goethes" vorher zugeschickt hatte, persönlich über die Faustfragen gesprochen. Am 4. November verzeichnet das Tagebuch: „Unterwegs (auf der Fahrt von Jena nach Weimar) Schubarths Betrachtungen über Faust durchgedacht." Es war also ein schöpferischer Tag des inneren Webens um den Faustschluß.

Wie es allein Goethes würdig, war es endlich doch das große Leben, das den Faustschöpfer in ihm erweckte. Wer war nach seinem Gefühl mit Byron dahingegangen? Der einzige Dichter der Zeit, den er neben sich gelten ließ, der zweite große Dichter jener Tage, – ein Mann, dessen Weg Goethe mit staunender Bewunderung verfolgte, nicht ohne ein leises Gefühl des gleichwohl heiligen Neides auf die großartige Losgebundenheit und Freiheit der persönlichen Lebensführung. Wieviel Kraft hatte Goethe verschwenden müssen, um sich im Einschmiegen in die Weimarer Enge ein Leben zurecht zu bauen, das sich dennoch sehen lassen durfte. Bei Byron war es, als verfolge ein Komet ungehemmt die eigene stolze Flugbahn, „unendlich Licht mit seinem Licht verbindend". Und wenn dieser Glanz als ein echter Kometenglanz zuweilen unheimlich, Unheil bergend, Unheil kündend düster geglüht hatte, am Ende war er aufgestrahlt wie eine Sonne, als er übers Meer zog, um den neuen Griechen ihre Freiheit zu künden und zu bringen, – ein neuer Achilleus war Byron mit seinem goldenen Helm erschienen, um den Freiheitsscharen zum Siege voranzugehen. Nun brach er freilich am 19. April 1824 am Sumpffieber in Missolunghi zusammen, und jammervolle Enttäuschung war um dies Ende. Denn die Neugriechen waren keine Heroen des Homer. Um so tiefer fügte sich die reine große Tragik in die Züge der strahlenden Gestalt. Wahrlich ein faustischer Geist, wahrlich ein Sohn des Faust, in dem das Streben, ja das Rasen ins Unendliche sich auf das Leben warf. In der Griechensehnsucht war er aus ge-

waltig strömendem Dasein dahingegangen. Der Goethische Faustsohn Euphorion nahm die Züge von Lord Byron an, die drei Gedanken Byron, Griechenland und Faust klangen in Goethes Seele ineinander, – als sei jener der Sohn griechischer Herrlichkeit und faustischen Wühlens. Mit den eigenen Griechenträumen kommt Goethe seine Helena zurück. Aber sie kommt nun, von Byron geführt, nach Griechenland, in ihre Heimat wieder. So schließt sich von den Tagen Homers bis zum Tode Byrons das wundersame Gedicht, große antike Tragödie im Beginn, heiteres romantisches Spiel im Fortgang, wonnevolle arkadische Idylle auf dem Gipfel, sinnverwirrende moderne Musik im Toben des unbändigen genialen Knaben, und klingt mit der Trauerode auf Lord Byron aus. Ein Jahr verkehrte Goethe im Geiste mit dem dahingegangenen großen Freunde, den er nie gesehen, – das war eine Totenfeier recht im Sinne Goethes, und als die Trauerhuldigung für Byron wuchs seine Helenadichtung heran. Ein Stück weltgeschichtlichen Lebens hat ihr zu dem Sinn verholfen, indem sie sich als in ihrer Notwendigkeit für den Faust erfüllte. Dies war der Anstoß, der die neue Arbeit der wirklichen Ausführung hervorrief. Von der Helena aus erwuchs die Vollendung des Werkes. Als Goethe am 25. Februar 1825 die Arbeit neu begann, ersann er im Anfang einiges für den Schluß, der ihn ja zuerst zur Wiederaufnahme gereizt hatte. Alsdann aber hält ihn allein und andauernd Helena und läßt ihn nicht los, bis er sie im Januar 1827 abschließt.

Die erste Arbeitszeit ging vom 25. Februar bis zum 5. April 1825. Wenn Goethe am 8. Juni 1826 im Tagebuch verzeichnete: „Völliger Abschluß der Helena", so hieß das nicht, daß nicht noch beständig nachgebessert, gefeilt und selbst ergänzt worden wäre. Noch unmittelbar vor Vollendung des Druckes kamen Ende März einige Verse hinzu. Ein drolliger Grund bestimmte ihn zuletzt noch im besonderen, das Werk abzuschließen. Seit dem Jahre 1827 erschien die letzte Gesamtausgabe der Werke Goethes, die er selber noch besorgte, die Ausgabe letzter Hand; Goethe wünschte die erste Lieferung der Ausgabe „recht gewichtig" zu machen: „Die angekündigte Helena soll zu dem fünften Bande noch etwas bringen, was sich niemand erwartete." So ist denn die Helena wirklich im vierten Bande zu Ostern 1827 hervorgetreten, inmitten von einer Menge dramatischer Spiele, die meist kaum mehr als

Nichtigkeiten oder Kleinigkeiten sind: „Helena. Klassisch-romantische Phantasmagorie", – damals noch als „Zwischenspiel zu Faust", noch nicht als eigener dritter Akt gedacht, noch ein Traumgesicht, das wunderlich unfaßbar einherschwebt. Man wird sagen dürfen, daß kaum für ein anderes seiner Werke Goethe so besorgt gewesen, daß es den rechten Eindruck mache und wohl empfangen werde. Bereits am 10. Juni 1826, also unmittelbar nach dem vorläufigen Abschluß, schrieb er die Ankündigung der Helena, eine richtige literargeschichtliche Einführung für die Leser, die dann nicht erschien. Am 17. Dezember 1826 wurden sehr ausführlich die „Antezedenzien" zur Helena aufgesetzt, – die als Selbstanzeige des Werks in Goethes Zeitschrift „Kunst und Altertum" erscheinen sollten, – eine Einführung, die die Vorgeschichte des Helenaaktes erleuchtet, nach bedeutenden allgemeinen Bemerkungen über den besonderen Charakter des zweiten Teils und seinen Unterschied vom ersten von der Beschwörung am Kaiserhofe, sodann vom Homunkulus berichtet und durch diesen zur klassischen Walpurgisnacht hinüberleitet. Über diese wird ein umständlicher Bericht gegeben, wobei denn überraschend hervortritt, daß bei Bewahrung wesentlicher Grundmotive doch der Gehalt aller dieser Szenen von ihrer letzten Gestalt noch weit verschieden war. Glücklicherweise ist auch dieser Aufsatz nicht im Druck erschienen. So blieb die unausgefüllte Lücke, die Goethe zum Weiterdichten aufforderte und nötigte. Nur der Anfang ging als Hinweis auf die Helena mit wenigen Abweichungen in den sechsten Band der Zeitschrift „Kunst und Altertum" ein. Schon früher, im Oktober und November 1826, hat Goethe, von seinem Werke voll, den Freunden geschrieben und ihre Neugierde aufs äußerste rege gemacht. Das Einzige der Dichtung hat sich in seiner Selbstbeurteilung in deutlichen Zügen derart abgezeichnet, daß er sie mit fast gleichlautenden Worten an Wilhelm von Humboldt und Sulpiz Boisserée schreibt. „Es ist eine meiner ältesten Konzeptionen." „Ich habe von Zeit zu Zeit daran fortgearbeitet, aber abgeschlossen konnte das Stück nicht werden als in der Fülle der Zeiten, da es jetzt seine vollen 3000 Jahre spielt, von Trojas Untergang bis zur Einnahme von Missolunghi. Dies kann man also auch für eine Zeiteinheit nehmen, im höheren Sinne; die Einheit des Ortes und der Handlung sind aber auch im gewöhnlichen Sinne aufs genaueste beobachtet." „Welchen Wert man endlich auch dem

Stücke zuschreiben mag, dergleichen habe ich noch nicht gemacht, und so darf es gar wohl als das neueste gelten." Die Fülle der Zeiten ist dem Lebenden seine Gegenwart, die aller Zeiten Ergebnis und Zusammenfassung ist. Als hätte Lord Byron sterben müssen, damit die Helenadichtung ihren vollendenden Gedanken bekam. Nun spiegelt sie die Gesamtgeschichte der abendländischen Seele und tut es in einem Theaterstück der strengsten Regelgerechtheit nach den drei Einheiten: in der Einheit des Ortes, der freilich den weiten Raum der Helenaseele bedeutet, in der Einheit der Handlung, denn Anfang, Mitte und Ende sind Fausts Helenaerlebnis, sogar – trotz der 3000 Jahre – in der Einheit der Zeit, denn es ist die eine Zeit der abendländischen Geschichte. Die Einheit steht hier im Sinne der Ganzheit. Freilich war dies Werk in keinem Sinne eine Wiederholung oder ein letztes Wort, – es war ein allererstes Wort und insofern neu wie das Neueste. Mit Befriedigung vernahm Goethe den Widerhall und die Würdigung der Welt, wie sie durch Schewireff aus Rußland, durch Carlyle aus England, durch Ampère aus Paris ihm zugetragen wurde: – wahrlich ein einziger Fall, daß ein solches Werk höchster und erlesenster Bildung zur ganzen Welt sprach und Goethe seine Stellung als des Patriarchen im Reich des Geistes bekräftigte. Er hatte selber Lust, in die Erörterung einzugreifen. Ungedruckt erhalten ist der Entwurf einer Buchbesprechung über Hinrichs „Wesen der antiken Tragödie". Er fordert den feinen Kenner der antiken tragischen Kunst zur Würdigung der Helena auf. Die Worte verdeutlichen in erstaunlichem Einblick, wie er sein Werk fühlte und sah. „So sprechen wir den Wunsch aus: er möge sich des von uns dargestellten Verhältnisses von Faust zu Helena gleichmäßig annehmen, ein Verhältnis, das in freierer Kunstregion hervortritt und auf höhere Ansichten hindeutet als jenes frühere, das in dem Wust mißverstandener Wissenschaft, bürgerlicher Beschränktheit, sittlicher Verwirrung, abergläubischen Wahns zugrunde ging und nur durch einen Hauch von oben, der sich zu dem natürlichen Gefühl des Guten und Rechten gesellte, für die Ewigkeit gerettet werden konnte." Auch diesmal sieht er den zweiten Teil an künstlerischem Wert und geistigem Gehalt hoch über dem ersten. Das frühere Verhältnis ist das zu Gretchen. An der Gretchentragödie, dem herrlichsten Werke deutscher Dichtung, und ihrem Stück des Faustgedichts sieht er wesentlich

nur die verwirrte Enge, – den „Wust mißverstandener Wissenschaft", Fausts irriges Wahnwissen, die „bürgerliche Beschränktheit", die denn freilich der Grund von Gretchens Untergang ist, die „sittliche Verwirrung", die jener Beschränktheit zugrunde liegt, den „abergläubischen Wahn", der in alles Denken dort hineinspielt, – kein Wort der Verwerfung, ja Verachtung ist zu stark –, und wenn er Gretchen ein natürliches Gefühl des Guten und Rechten zugesteht, so spielt er mit dem Hauch von oben vermutlich auf die Engelsstimme an, die mit ihrem „Ist gerettet!" dem teuflischen Triumph im Kerker erwidert. Die Helena dagegen tritt „in freierer Kunstregion" hervor – in reiner griechischer Linie und Luft, – und deutet auf „höhere Ansichten" mit ihrem Blick in die Weite und Größe des europäischen Strebens nach höchster Bildung. So steht Goethe mit seinem ganzen Wesen zum Geiste seines neuen Werks.

Eine neue Arbeitszeit beginnt mit dem 18. Mai 1827. „Ich griff das Hauptgeschäft an und brachte es auf den rechten Fleck." Von jetzt ab wird die Arbeit am Faust durchgehends als das Hauptgeschäft oder auch der Hauptzweck bezeichnet: es wird in ihm die wesentliche Lebensaufgabe erkannt. Der Entschluß zur Vollendung ist also mindestens im Werden. Es erscheint als das Natürliche, daß ihm zuerst der Ausklang der Helenadichtung, der Anfang des vierten Aktes, kam, – noch rauschend in den schweren Trimetern der attischen Tragödie, aber mit unsäglicher Feinheit hinüberleitend zu tiefsten, lang begrabenen Gefühlen, die das letzte Ende der Dichtung vorbereiten. „Nun soll aber das Bekenntnis zu dir gelangen, daß ich durch guter Geister fördernde Teilnahme mich wieder an Faust begeben habe, und zwar gerade dahin, wo er, aus der antiken Wolke sich niederlassend, wieder seinem bösen Geist begegnet. Sage das niemandem; dies aber vertrau ich dir, daß ich von diesem Punkt an weiter fortzuschreiten und die Lücke auszufüllen gedenke zwischen dem völligen Schluß, der schon längst fertig ist." (An Zelter 24. Mai 1827.) Die große Vision des Hochgebirges und des letzten entscheidenden Gesprächs zwischen menschlichem Weisheitsstreben und teuflischem Verstande ist also nun erschienen. Doch war es nicht die Fortführung bis zum Schluß, sondern der erste Akt, dem diese Arbeitszeit dann wesentlich gehörte. Vom 25. Juli 1827 an arbeitete der Dichter an ihm ununterbrochen. Wieder wirkt der Antrieb mit, die

neue Lieferung seiner Ausgabe gewichtig zu machen. Im zwölften Bande erschien denn wirklich und zwar zusammen mit dem ersten Teil des „Faust" und als seine Fortsetzung der erste Akt bis mitten in die Szene „Lustgarten" hinein, bis zum Worte des Kaisers „mir widerlichst gefällt", also die Überleitungsszene, die Szenen Kaiserliche Pfalz, Karneval, Lustgarten, die vier ersten Szenen des Aktes, ungefähr zwei Drittel des Ganzen. Unmittelbar vor der Erfindung des Papiergeldes bricht das Mitgeteilte ab. Die reiche, feine und zarte Einleitung, der Staatsrat, das bunte Maskentreiben, das Hinüberleiten zu neuer zauberischer Erfindung eröffnen abermals eine neue bunte Welt, von der Helenadichtung ganz verschieden. Beide Bruchstücke gaben rechte Rätsel auf. Für das Gesamtwerk aber ist jetzt eine ganz neue Lage geschaffen. „Ist fortzusetzen" steht verheißungsvoll am Ende des Bruchstückes, eine Bemerkung, die erst im letzten Augenblick auf Veranlassung des Druckleiters hinzukam. Nun erst hat der erste Teil seine unmittelbare Fortführung bekommen. Es erscheint unmöglich, den ersten Akt zu zwei Dritteln ausgeführt liegen zu lassen. Der Pfeiler des Anfangs, der Pfeiler der Mitte stehen da und rufen nach ihrem verbindenden Flügel. Immer näher ins Bereich der Möglichkeit, ja der Wahrscheinlichkeit rückt die Vollendung. Die Arbeit dieser Zeit ging bis Ende Januar 1828. Sie hinterließ den starken Wunsch, die beiden ersten Akte fertig zu machen, – „damit Helena als dritter Akt ganz ungezwungen sich anschlösse und, genugsam vorbereitet, nicht mehr phantasmagorisch und eingeschoben, sondern in ästhetisch-vernunftgemäßer Folge sich erweisen möchte". Die zarte Sorge um die geliebte Helena ist noch immer der im Geheimen fortwirkende Trieb. Sie soll im Ganzen der Dichtung ihren rechten und gebührenden Platz erhalten und ist hinfort als der dritte Akt gedacht. Zur Ostermesse 1828 erschien der zwölfte Band.

Noch immer ließ Goethe, wie sein ganzes Leben hindurch, das Dichterische in sich wachsen und suchte nichts zu erzwingen. Alles wurde auf das Glück der Stunde gestellt. Und freilich bedeutete dies bei dem Greise eine große Übung der Geduld. Wenn in der Jugend ihn die Gedichte überfielen, daß er kaum die Zeit fand, das Blatt gerade zu rücken, auf das er schrieb, wenn er „Die Geschwister" in drei, den „Clavigo" in acht Tagen vollendete und noch in der besten Zeit des „Divan" oft an

einem Tage zwei und drei Gedichte schrieb, „jetzt am zweiten Teil des Faust kann ich nur in den frühen Stunden des Tages arbeiten, wo ich mich vom Schlaf erquickt und gestärkt fühle und die Fratzen des täglichen Lebens mich noch nicht verwirrt haben. Und doch, was ist es, das ich ausführe! Im allerglücklichsten Falle eine geschriebene Seite, in der Regel aber nur soviel als man auf den Raum einer Handbreite schreiben könnte, und oft, bei unproduktiver Stimmung, noch weniger". (Zu Eckermann 11. März 1828.) Dem Druck auf dem Gemüte, den der Tod Karl Augusts mit sich brachte, entfloh er am 7. Juli 1828 nach Dornburg. Zwar die Hoffnung, die Fortsetzung des Faust zu Michaelis zu geben, ist durch das schwere Ereignis vereitelt. Aber in der Einsamkeit wird Goethes Verhältnis zum Ganzen seines Werkes immer freier und klarer. „Wenn dies Ding nicht, fortgesetzt, auf einen übermütigen Zustand hindeutet, wenn es den Leser nicht auch nötigt, sich über sich selbst hinauszumuten, so ist es nichts wert." Aus einer übermütig freien Seele allein kann das Neue kommen, und in den freien Übermut eines von aller Alltäglichkeit losgelösten Zustandes soll es Leser und Hörer versetzen. In diesem Zusammenhang steht das gefährliche und viel mißbrauchte Wort des Dichters über seinen zweiten Teil. „Bis jetzt, denk ich, hat ein guter Kopf und Sinn schon zu tun, wenn er sich will zum Herrn machen von allem dem was da hineingeheimnisset ist." Schon ist das Werk ein offenbares Geheimnis geworden durch die Fülle durchgeschauten Lebens und beziehungsreicher Weisheit, die da hineingestaltet ist. Freund Zelter wird darüber die Zeit nicht lang werden, er kann daher die Folge in Ruhe erwarten. Dafür erhält er nun fröhliche Kunde, – der Schöpfer selber sagt hier einmal zu seinem Werke: Und siehe, es ist sehr gut. „Der Anfang des zweiten Aktes ist gelungen; wir wollen dies ganz bescheiden aussprechen, weil er ihn, wenn er nicht dastünde, nicht machen würde." (27. Juli 1828 an Zelter.) Mit der herrlichen Szene in Fausts altem Studierzimmer also hat die neue Arbeitszeit im Juli 1828 begonnen. „Es kommt nun darauf an, den ersten Akt zu schließen, der bis aufs letzte Detail erfunden ist und ohne dies Unheil (den Tod des Herzogs) auch schon im behaglichen Reinen ausgeführt stünde. Das müssen wir denn auch der verschwebenden Zeit überlassen." Es ist, als hätte Goethe sich zuerst den Pfosten des nächsten Zieles aufgerichtet, um sich dann vom fertigen ersten Akte aus darauf-

hin zu bewegen: Faust betäubt, Mephisto in seinem Pelz, der Baccalaureus, – die alte Zeit noch einmal mit den so veränderten Menschen. Reine Werke auch der nunmehr so veränderten Kunst, über die er mit einem entzückenden Worte sich ausspricht. Da seit fünfzig Jahren diese Entwürfe ihm im Kopfe liegen, so hat sich der Stoff der dichterischen Einfälle so gehäuft, daß die schwere Operation jetzt ist nur auszuscheiden und abzulehnen. „Aber daß ich ihn (den zweiten Teil) jetzt erst schreibe, nachdem ich über die weltlichen Dinge so viel klarer geworden, mag der Sache zugute kommen. Es geht mir damit wie einem der in seiner Jugend sehr viel kleines Silber- oder Kupfergeld hat, das er während dem Lauf seines Lebens immer bedeutender einwechselt, so daß er zuletzt seinen Jugendbesitz in reinen Goldstücken vor sich sieht." In der Jugend das sprühende Funkenspiel der einzelnen Gesichte und Einfälle in bezaubernder Unmittelbarkeit, im Alter die Einheit der großen Grundgedanken, eigentlich Grundgestalten, auf welche die Mannigfaltigkeit sich vereinfachend zurückbringen und in denen sie sich greifen läßt, – dort Leben, hier Symbol. Es kommen die angespannten Arbeitszeiten, vom 18. September bis zum 27. Oktober 1828, vom 10. November bis zum 2. Dezember, vom 21. Dezember ununterbrochen über den Beginn des neuen Jahres 1829 bis zum 18. Januar und wieder vom 29. Januar bis zum 7. Februar 1829. Dann beginnt die Arbeit im Dezember 1829 aufs neue. Im Anfang setzt Goethe die Bemühung um das erste Stück des zweiten Aktes fort. Baccalaureus, Homunkulus bilden den Gegenstand der Unterhaltung mit den Freunden. „Meine einzige Sorge und Bemühung ist nun: die zwei ersten Akte fertig zu bringen, damit sie sich an den dritten, welcher eigentlich das bekannte Drama, Helena betitelt, in sich faßt, klüglich und weislich anschließen mögen." (An Zelter 16. Dezember 1829.) Alsbald aber ist es dann auch der Karneval im ersten Akt, der besprochen wird. Der Knabe Lenker wird für Euphorion erklärt. Da er kein menschliches, sondern nur ein allegorisches Wesen sei und die Poesie verpersönliche, die an keine Zeit, an keinen Ort und an keine Person gebunden ist, so könne er auch im ersten Akte schon auftreten, obwohl er erst im dritten geboren wird, – allerdings ein Äußerstes ungebunden schaltender Phantastik. Am 27. Dezember 1829 las Goethe Eckermann die Szene mit dem Papiergelde vor, die Szene also, die sich unmittelbar an das schon

Gedruckte reiht und den dort abgebrochenen Auftritt endet. Unmittelbar darauf, am 30. Dezember, erscheinen für Eckermann Helena und Paris. Am 10. Januar 1830 wird die Szene von den Müttern gelesen, die im Werk der Erscheinungsszene vorausgeht. Der erste Akt kann nun als vollendet gelten. Vom zweiten fehlt die Klassische Walpurgisnacht, allerdings noch der bei weitem größte Teil. Vom 16. Januar bis zum 7. März 1830 wird ununterbrochen an ihr gearbeitet. Am 17. Januar darf Eckermann von den Greifen und Sphinxen hören, am 20. vom Seismos und der Frage Faustens nach Helena. Am 24. ist Faust mit Chiron zusammen, und Goethe hat, wahrlich mit Recht, gutes Zutrauen zum Gelingen der Szene. Jetzt wandelt sich das Fieber der Erwartung in das Fieber des Entschlusses. „Es soll mich nun aber auch nichts wieder vom Faust abbringen; denn es wäre doch toll genug, wenn ich es erlebte, ihn zu vollenden! Und möglich ist es; der fünfte Akt ist so gut wie fertig, und der vierte wird sich sodann wie von selber machen." (Zu Eckermann 24. Januar 1830.) Am 25. Juni 1830 schreibt Goethe an seinen Sohn, der mit Eckermann auf jener Reise in Italien war, von der er nicht zurückkehren sollte: „Wenn Eckermann bei so viel Lockungen und Verführungen noch beisammen und ein rückwärts blickender Mensch geblieben ist, so sag ihm: die Walpurgisnacht sei völlig abgeschlossen, und wegen des fernerhin und weiter Nötigen sei die beste Hoffnung." Also die beiden ersten Akte waren damit vollendet, und drei Akte vom zweiten Teil lagen fertig vor. Das schwerste Stück Arbeit war getan.

Immer wieder hat Goethe ausgesprochen, daß der fünfte Akt im wesentlichen fertig bereitliege. Es war also eigentlich nur der vierte Akt noch hinzuzufügen. Eine grausame Unterbrechung der Arbeit trat ein, als Goethe am 26. November 1830 in schwerem Blutsturz zusammenbrach, – eine Folge vermutlich des gewaltsam bezwungenen Schmerzes beim Tode des Sohns in Rom. Und welch ein Tod des in seiner Weise doch auch begabten Mannes, der an Selbstzerstörung unter dem Druck der väterlichen Größe zugrunde ging! Aber vier Tage später ist der Alte schon wieder am Werk. Am 30. November schreibt er mit Bleistift an Eckermann einen Zettel mit Anordnung für die Werke und endet: „Faust folgt hierauf." Das Tagebuch sagt am 2. Dezember 1830: „Nachts an Faust gedacht und einiges gefördert." Klingt es ein

wenig zweifelnd: „inwiefern mir die Götter zum vierten Akte helfen, steht dahin," so stärkt ihn dabei die Tatsache: „Der fünfte bis zum Ende des Endes steht auch schon auf dem Papier." Am 11. Februar 1831 erzählt er Eckermann, daß er den vierten Akt angefangen habe, und hoffnungsfreudig klingt es aus dem Tagebuch am 12. Februar: „Das Hauptwerk mutig und glücklich angegriffen." Schon steht der Akt als Ganzes vor seinem geistigen Blick, wieder mit einem ganz eigenen Charakter, „so daß er, wie eine für sich bestehende kleine Welt, das übrige nicht berührt und nur durch einen leisen Bezug zu dem Vorhergehenden und Folgenden sich dem Ganzen anschließt". (Zu Eckermann 13. Februar 1831.) Eine eigentümliche Hilfsmaßnahme greift ein. Goethe läßt den ganzen zweiten Teil in eine Mappe heften mit leeren weißen Blättern für den noch fehlenden vierten Akt, – so daß in dem stattlichen „guten Foliobande" das Fertige förmlich drängte, auch die Lücke noch auszufüllen. „Es liegt in solchen sinnlichen Dingen mehr, als man denkt, und man muß dem Geistigen mit allerlei Künsten zu Hilfe kommen." Denn nun sah man es vor Augen, welche Masse in den sechs Jahren bei dem anscheinend so langsamen Schreiten zusammengekommen war. War auch der vierte Akt längst erfunden, so hatten sich in der Ausführung die anderen Teile so gesteigert, daß auch er einer völligen Erneuerung und vieler neuer Erfindungen bedurfte. Auch er bestätigt den zweiten Teil im Vergleich mit dem ersten als die bei weitem reichere, die höhere, breitere, hellere, leidenschaftslosere Welt, die im Reiche des Ideellen heimisch ist wie jene frühere in dem des in seiner Leidenschaft befangenen Subjektes. Es darf dem trefflichen Eckermann das Zeugnis nicht vorenthalten werden, das Goethe ihm – und nicht nur ihm ins Gesicht, sondern auch im Briefe an den vertrautesten Freund Zelter – geleistet hat. „Ich verdanke Schillern die „Achilleis" und viele meiner Balladen, wozu er mich getrieben, und Sie können es sich zurechnen, wenn ich den zweiten Teil des „Faust" zustande bringe. Ich habe es Ihnen oft schon gesagt, aber ich muß es wiederholen, damit Sie es wissen." (7. März 1830.) Fast hätte er sagen können: ich verdanke Schillern die Vollendung des ersten und Eckermann die Vollendung des zweiten Teils, womit denn freilich die andere Welt und Weise sehr augenfällig herauskommt, in der wir uns mit dem zweiten Teil bewegen. Zwischendurch – Ende April, Anfang Mai 1831 – ge-

lingt dann auch einmal plötzlich der bisher fehlende Anfang des fünften Aktes; Philemon und Baucis, alte Lieblinge Goethes, halten ihren Einzug ins Faustgedicht, – auch damit kommt ein Entwurf von mehr als dreißig Jahren zu später Ausführung, – das glückliche Gelingen erhöht das Zutrauen. „Wenn das Glück gut ist, so schreib ich jetzt den vierten Akt hintereinander weg." (Zu Eckermann 2. Mai 1831.) Am 4. Mai wird vom „Abschluß der fünften Abteilung" – offenbar durch die Philemon- und Baucis-Szene – und vom „Beginn der vierten" gesprochen. Wiederum bezeugt dieses, daß für Goethes Bewußtsein der fünfte Akt nun ganz vollendet war. Keine Äußerung ist mit Sicherheit auf bedeutende spätere Zusätze und Erfindungen zu beziehen. Auch wenn er zu Eckermann am 6. Juni 1831 davon spricht, wie schwierig die Schlußszene, die Himmelfahrt, zu machen war, so beweist dies in keiner Weise, daß er sie damals schrieb, da es in einer allgemeinen Erörterung über den Schluß und Sinn des Faust geschieht. Von jetzt ab kann den Freunden schon der fertige zweite Teil versprochen werden. „Es ist keine Kleinigkeit," setzte er hinzu, „das, was man im zwanzigsten Jahre konzipiert hat, im zweiundachtzigsten außer sich darzustellen und ein solches inneres lebendiges Knochengerüst mit Sehnen, Fleisch und Oberhaut zu bekleiden, auch wohl dem fertig hingestellten noch einige Mantelfalten umzuschlagen, damit alles zusammen ein offenbares Rätsel bleibe, die Menschen fort und fort ergötze und ihnen zu schaffen mache." (An Zelter 1. Juni 1831.) So deutlich sieht er die Art dieser ausführenden Arbeit: das lebendige Knochengerüst sind die seit langem bereitliegenden allgemeinen Gestaltungsgedanken, die dichterischen Motive. Sie werden nun zum lebendigen atmenden Leibe, indem im Schreiben erst die einzelnen ausführenden Erfindungen hinzutreten, die der allgemeinen Idee die lebendige Anschaulichkeit der sinnlich faßbaren Gestalt geben. Hin und wieder muß auch die Bekleidungskunst wirken, die der lebenden Gestalt den Mantel umschlägt, – hervorhebend zugleich und umhüllend, – damit das Erraten zu einem um so eindringenderen Verstehen führe. So sind die Werke der großen Kunst, die in ihrer Ganzheit immer geheimnisvoll bleiben, – wieder und wieder auszudeuten und in jeder neuen Ausdeutung gleich sehr begriffen und unbegriffen, im einzelnen aber die Menschen immer wieder mit Entzücken füllen und ihren Geist im Genießen und Verstehen unausschöpfbar in

Bewegung bringen. Goethe setzt sich einen bestimmten Tag zum Ziel. Bis zu seinem Geburtstag am 28. August 1831 soll das Ganze vollendet sein. Welch ein Fieber liegt über den Seiten des Tagebuches vom 26. Juni an: „Fortgeführter Hauptzweck", „Den Hauptpunkt nicht außer acht gelassen", „Das Hauptgeschäft nicht außer acht lassend", „Zum Zweck fortgearbeitet", „Das Hauptgeschäft verfolgt", „Das Hauptgeschäft ununterbrochen fortgesetzt" bis zum 12. Juli: „Die Verbindung gelang mit der Hauptpartie", was wohl heißen soll, daß die früheren Teile nun mit dem Neuen des vierten Aktes zusammengeschweißt waren, und weiter: 18. Juli: „Am Hauptgeschäft fortgefahren. Mittags Dr. Eckermann, dessen Vergnügen am Gelingen der Hauptvorsätze." Jetzt endlich: 21. Juli: „Abschluß des Hauptgeschäftes", 22. Juli: „Das Hauptgeschäft zustande gebracht. Letztes Mundum. Alles rein Geschriebene eingeheftet." Es war noch mehr als einen Monat vor dem 83. Geburtstag. Dann wurde das Ganze zusammengeschnürt, versiegelt und fortgelegt, – Goethe fühlte nicht das leiseste Bedürfnis, das Urteil seiner lieben Deutschen und der Welt gerade über dieses Werk zu vernehmen. „Der Tag ist wirklich so absurd und konfus, daß ich mich überzeuge, meine redlichen, lange verfolgten Bemühungen um dieses seltsame Gebäu würden, schlecht belohnt und an den Strand getrieben, wie ein Wrack in Trümmern daliegen und von dem Dünenschutt der Stunden zunächst überschüttet werden. Verwirrende Lehre zu verwirrtem Handeln waltet über die Welt." So heißt es in Goethes letztem Briefe vom 17. März 1832 (an Wilhelm von Humboldt). Demnach erschien der zweite Teil des „Faust" zum ersten Male nach dem Tode Goethes, aber noch im Todesjahre 1832, im ersten Nachlaßbande, dem 41. Bande der Ausgabe letzter Hand. Welch ein Bekenntnis stieg nach der Vollendung aus Goethes Seele wie ein erhabenes Dankgebet empor: „Mein ferneres Leben kann ich nunmehr als ein reines Geschenk ansehen, und es ist jetzt im Grunde ganz einerlei, ob und was ich noch etwa tue." Was das Dasein niemals bietet, hier war es ein einziges Mal in einem Menschen erfüllt: das Gefühl eines ganz zur Vollendung gebrachten Lebens. So sehr war für Goethe sein Faust sein Leben selber. So sehr heißt, den Faust in seiner Ganzheit aneignen, das Goethische Leben in seiner Ganzheit besitzen.

So also in den sechs Jahren vom Februar 1825 bis Juli 1831 entstand der zweite Teil des „Faust", indem aus innerer Gewalt und Notwendigkeit zunächst der Gipfel- und Mittelpunkt mit der Helenadichtung sich feststellte, dann, als sollte die Gewißheit der Fortsetzung gewonnen werden, der erste Akt zu zwei Dritteln fertig wurde und nun, da die Lücke ihre Ausfüllung erzwang, von der ersten Hälfte des zweiten Aktes aus der erste sich schloß, der zweite danach mit der großen Arbeit der Klassischen Walpurgisnacht zu Ende kam und nun endlich die drei abgeschlossenen Akte nicht duldeten, daß der vierte unausgeführt blieb, zumal der fünfte, seit langem im wesentlichen vollendet, nur noch seine Einführungsszene und im übrigen sicherlich allerhand Nacharbeit verlangte. Helena war im vierten, das größte Stück des ersten Aktes im 12. Bande der Ausgabe letzter Hand erschienen. Das „Ist fortzusetzen", mit dem sein Abdruck schloß, blieb kein leeres Versprechen. Es war kein Wachsen aus dem Unwillkürlichen, das die neu entstehenden Teile für den Dichter selbst zur Überraschung und Offenbarung machte. Wie er selber verschiedentlich wiederholte, der zweite Teil sollte und konnte nicht so fragmentarisch sein wie der erste. „Der Verstand hat mehr Recht daran." Das will sagen: man erwartet hier mit Recht einen mehr gegliederten und einheitlich gedachten Zusammenhang mit dem Anspruch auch auf ein begriffliches Verstehen. Es lag Goethe doch sehr viel daran, die Freunde von dem erreichten Ziel wissen zu lassen, um so mehr, da er das Werk zunächst ja vor ihrer Teilnahme verschloß. Dieselben Gedanken, sogar dieselben Sätze kehren in Briefen an Heinrich Meyer, Sulpiz Boisserée und Graf Reinhard wieder. Es ist wie ein Wunder, daß nun außer ihm dasteht, was als ein inneres Märchen durch so viele Jahre in seiner Seele getragen ward. Hat der Verstand auch seine Rechte daran, so enthält es doch noch Probleme genug, „indem, der Welt- und Menschengeschichte gleich, das zuletzt aufgelöste Problem immer wieder ein neues aufzulösendes darbietet". Unauflösbar also und unmeßbar bleibt das Ganze wie die Natur und die Geschichte. Auf Miene, Wink und leise Hindeutung will es verstanden sein. Wer das vermag, „wird sogar mehr finden, als ich geben konnte". Aller künftigen Faustdeutung ist damit der Weg gewiesen und das Recht erteilt. So spricht Goethe zu Heinrich Meyer, dem Freunde und Hausgenossen, der gleichsam ein Teil seiner Selbst war und auf den er recht

eigentlich das Stück kunstwissenschaftlicher Arbeit abgewälzt hatte, das er selber nicht erledigen konnte. Ihm traut er offenbar die fortbildende Mitarbeit oder das mitarbeitende Fortbilden zu, ohne das es kein Verstehen großer Dichtung gibt und das dann freilich noch über das vom Dichter Gebotene hinausschaut.

Nun ließ es aber ihm selber dennoch keine Ruhe. Das Bündel wird hervorgeholt und der Frau vorgelesen, die seltsamerweise seine Schwiegertochter war, nicht wie er es gewünscht, ein „kochverständiges Töchterchen", sondern so eine „Thekla und Jungfrau von Orleans" – alles andere als eine Hausfrau, die die Aufgabe, den Genius zu hegen, wohl erkannte, aber ratlos vor ihrer Erfüllung blieb. Gerade sie also, allein von allen Sterblichen – bis auf eine Vorlesung, bei der auch Eckermann zugegen war, – bekam das Ungedruckte von Goethe selber zusammenhängend vorgelesen. Sie mußte das Gedruckte zuvor noch einmal vornehmen; er prüfte ihr Verständnis und war zufrieden. So lasen sie am 8. und 9. Januar 1832 das neue Stück des ersten Aktes, am 12., 13. und 14. Januar den zweiten Akt. Am 15. begannen sie den vierten. Jetzt fängt es in dem greisen Dichter neu zu zucken an. „17. Januar. Einiges im Faust Bemerkte nachgeholfen." „18. Januar. Einiges umgeschrieben." Am 20. Januar sind sie am Anfang des fünften Aktes. Und nun am 24. Januar: „Neue Aufregung zu Faust in Rücksicht größerer Ausführung der Hauptmotive, die ich, um fertig zu werden, allzu lakonisch behandelt hatte." Am 29. Januar schloß die Vorlesung ab. Es waren keine zwei Monate mehr bis zu Goethes Tode. Zwei Tage nach seinem Tode, am 24. März 1832, erzählte der Kanzler von Müller der Gräfin Karoline von Egloffstein, Goethe habe erst vor wenigen Wochen seinen „Faust" abgeschlossen mit den Worten: „Es kann die Spur von meinen Erdentagen nicht in Äonen untergehn." Dann müßten doch wohl auch die dazu gehörigen Reimverse damals erst eingefügt sein: „Zum Augenblicke dürft ich sagen: Verweile doch, du bist so schön." So möchte denn mehr oder minder jetzt erst jene Hauptrede endgültig geprägt sein: „Ein Sumpf zieht am Gebirge hin", von der in der Tat eine kürzere frühere Abfassung erhalten ist, bis zu dem Abschluß: „Genieß ich jetzt den höchsten Augenblick." Es hätten sich also jetzt erst mit der Beziehung auf die Worte der Wette die Faustkreise ganz in sich gerundet. Da wäre

denn ein Lakonismus entfernt, der in der Tat den Faustgedanken in der entscheidenden Enddurchführung dunkel ließ. Es hätte sich wahrlich um „Hauptmotive", vielmehr um „das Hauptmotiv" gehandelt. Sich jene Rede als die letzte Dichtung Goethes denken dürfen, wäre freilich so schön, daß man zögert es anzunehmen. Jedenfalls ging hiernach die Arbeit Goethes an seinem „Faust" bis fast in den Todesmonat hinein.

Das vollendete Gedicht wurde Gegenstand einer höchst bedeutenden brieflichen Auseinandersetzung zwischen Goethe und Wilhelm von Humboldt. Der große Gelehrte und Denker, gleich groß als Sprachforscher und Sprachphilosoph, Geschichtsphilosoph, Ästhetiker und Pädagoge, führender Staatsmann in Preußens schwerster und größter Zeit, Preußens größter Kultusminister, Gründer der neuen deutschen Universität und des neuen deutschen Gymnasiums, verleugnete in seiner geistigen Haltung niemals, daß der Ursprung seiner Bildung und Selbstbildung in seinem frühen Mitleben mit den schaffenden Genien der neuen deutschen Dichtung lag, – er war das Urbild der ästhetischen Erziehung des Menschen im Schillerschen Sinne. Die Schönheit wurde ihm wahrhaft der Weg zur Freiheit und schloß ihm die ganze weite Welt des Geistes auf. Er bewies auch durch sein lebendiges Beispiel, wie jene höchste Zeit dichterischen Schaffens in Deutschland auch die Zeit höchsten dichterischen und künstlerischen Verstehens war. Wie kein anderer begriff er die Bedeutung der Goethischen Mitteilung von der Vollendung des Faust. Er, der in der Einleitung zu seinem Briefwechsel mit Schiller das Tiefste über die Eigenart des Schillerschen Genius gesagt, trat in den Andeutungen dieser Briefe Goethe mit ebenbürtigem Verständnis gegenüber.

Indem ihm der Greis am 1. Dezember 1831 von der vollendeten Arbeit berichtet, tut ers mit einer Bemerkung von großer Tiefe über die neue Art seines Schaffens. „Durch eine geheime psychologische Wendung, welche zugleich studiert zu werden verdient, glaube ich mich zu einer Art von Produktion erhoben zu haben, welche bei völligem Bewußtsein dasjenige hervorbrachte, was ich jetzt noch selbst billige, ohne vielleicht jemals in diesem Flusse wieder schwimmen zu können, ja, was Aristoteles und andere Prosaisten einer Art von Wahnsinn zuschreiben würden." So führt die Vollendung des Lebenswerks auch zur Vollendung der Selbsterkenntnis. Goethe begreift sich selber in

dieser neuen Art des Schaffens, in dieser Dichtung des Geistes, in der eine nie dagewesene künstlerische Bewußtheit an die Stelle der wie im schönen Wahnsinn schaffenden unbewußten Genialität tritt und Werke hervorbringt, die nun dennoch auf erhöhter Ebene etwas Ähnliches besitzen wie die unmittelbare Lebendigkeit dessen, was der holden Dunkelheit der unbewußten Genialität entsprang. Er bleibt dem Geiste seines Lebens treu, in welchem Schaffen und Selbsterkenntnis, Welterkenntnis und Selbsterkenntnis immer Hand in Hand gegangen, eigentlich die beiden Seiten derselben Welthervorbringung gewesen sind, die zugleich Selbstschöpfung war. Dies ganze Leben ist ein Weg zu dem Ziele gewesen, sich selber in seiner Ganzheit aus den Händen Gottes zu empfangen durch schaffende Tat, die nichts anderes ist als jenes Weltverstehen, an dem wir zugleich uns selber begreifen. Der vollendete Faust bedeutet zugleich wie den letzten Schritt jenes Schaffens, so den Schritt zum letzten Selbstverstehen. So hat Goethe nun nach einem kühnen: „Gebt ihr euch einmal für Poeten, So kommandiert die Poesie" das in seinen Zwecken und Motiven längst Durchdachte und fragmentarisch bald hier, bald dort Ausgedichtete mit Anerkennung der größeren Rechte des Verstandes an den zweiten Teil wieder aufgenommen und im Sinne der historischen und ästhetischen Stetigkeit die Lücken geschlossen, bis er für rätlich hielt auszurufen: Schließt den Wässerungskanal, genugsam tranken die Wiesen. So soll es nun versiegelt liegen bleiben, „damit ich nicht etwa hier und da weiter auszuführen in Versuchung käme; wobei ich freilich bedaure, daß ich es – was der Dichter doch so gern tut – meinen wertesten Freunden nicht mitteilen kann".

Humboldt antwortet von Tegel am 6. Januar 1832. Wie es bei den vertrautesten Freunden hinsichtlich besonders wichtiger brieflicher Äußerungen Goethes üblich war, schickt er ihm die Stelle über den „Faust", die er sofort in ihrem Wert als weltgeschichtliches Zeugnis begriffen hat, in Abschrift zurück und hält damit diesen bedeutenden Augenblick deutscher Geistesgeschichte fest. Dann erkennt er in Goethes Äußerung über seine Art des Schaffens mit vollem Bewußtsein die entscheidende Frage für die Erkenntnis der Goethischen Genialität, seiner Art des dichterischen Bildens. Wohl verschiebt sich hier ein wenig der Sinn der Goethischen Bemerkung, wenn er überall bei ihm, auch

im „Götz", auch im „Werther", also bis in die ersten Werke der Jugend hinein, wenn auch dem Grade nach verschieden, eine hohe Bewußtheit finden will, so daß der aristotelische Ausdruck, nehme man ihn auch als Extrem, niemals auf ihn gepaßt hat. Diese Goethe von je eigene künstlerische Bewußtheit, die eigentlich nichts als die hohe Klarheit in der Erfassung des Formgedankens bedeutet, ist ganz verschieden von derjenigen, von der Goethe in bezug auf den zweiten Teil des „Faust" spricht, bei der ein wirkliches, beinahe begriffliches Wissen um die Notwendigkeiten des dichterischen Gedankens an die Stelle der jugendlichen intuitiven Gefühlsgewißheit um die Gestalt getreten ist. Nun aber trifft Humboldt wieder in das Allerinnerste des Goethischen Wesens, wenn er die Dichtung bei ihm hervorgehen sieht aus dem Ganzen der Weltansicht in dem größten künstlerischen Verstande aller Zeiten. Dichtung bedeutet ja bei Goethe die höchste Wahrheit im Welterkennen. Humboldt wägt wie niemand vor ihm die beiden Genien gegeneinander ab, wenn er Goethes Geist für genau so philosophisch erklärt wie den Schillerschen, nur daß Schiller mehr dialektisch war, mehr Künstler und Virtuose der Begriffsspiele, mehr ein Gläubiger in bezug auf die Wahrheitskraft des Begriffs, während in Goethe wie in allen schauenden Naturen immer das Mißtrauen gegen den Begriff bleibt. In solche Feinheiten und Tiefen führt Humboldt die Erörterung, wie es vielleicht nur einem Manne möglich war, der von Angesicht zu Angesicht mit beiden Genien verkehrt hat. Wenn er dann von „jener glücklichen Zeit" spricht, so klingt ein wehmütiges Gedenken an die Jugendtage auf, da er nach Jena zog, nur um Schillers Genius ganz in sich aufzunehmen. Damals geschah es, daß die Genialität des Verstehens zur Genialität des Schaffens trat. Nun bestürmt er Goethe, das „wahrhaft grausame Beginnen" in jener Maßregel des Versiegelns zu widerrufen, bestürmt ihn mit den verständigsten Erwägungen der Kunstpolitik, auch hier in feinster Weise eingehend auf Goethische Denkart. Nicht einmal der Zweck wird erreicht, daß Goethe nicht zu neuer Arbeit am „Faust" verlockt werde. Solch eine versiegelte Handschrift gleicht einem Testament, das man jederzeit zurücknehmen kann. „Dagegen stellt nichts ein eigenes Produkt dem Verfasser so außer sich und reißt es von ihm los als der Druck." Er beschwört ihn, seinen Vorsatz aufzugeben. „Berauben Sie sich selbst nicht des Genusses, denn

ein solcher ist es doch, eine Dichtung hinzustellen, die schon so tief empfunden worden ist und nun in einem noch höheren Sinne aufgenommen werden muß, berauben Sie aber vorzüglich die nicht der Freude, das Ganze zu kennen, die den Gedanken nicht ertragen mögen, Sie zu überleben."

Am Morgen des Tages, an dem die letzte Todeskrankheit in ihm ausbrach, fünf Tage vor seinem Tode, erwiderte Goethe in seinem letzten Briefe, seinem letzten geschriebenen Blatt und – da alles an einem solchen Manne der Welt gehört – seiner letzten Botschaft an sein Volk und die Menschheit. So schloß er sein Dasein mit der tiefsten Auseinandersetzung über das Verhältnis des Bewußten und Unbewußten in seiner dichterischen Begabung, über das Genie, das das All in eigentümlicher Weise in sich aufnimmt, – bis zum letzten Atemzuge bekundete er die gleiche Tiefe in Welterkenntnis und Selbsterkenntnis, die dasselbe sind. Nun tritt der „Faust" ein als das große Beispiel für diese Grundwahrheit des Goethischen Seins. Über sechzig Jahre sind es her, daß die Konzeption des „Faust" in ihm jugendlich von vornherein – das will sagen: in den Anfängen der Dichtung – klar, die ganze Reihenfolge hin weniger ausführlich vorlag. Er hat die Absicht immer sachte neben sich hergehen lassen und nur die ihm gerade interessanten Stellen einzeln durchgearbeitet, so daß im zweiten Teil Lücken blieben, durch ein gleichmäßiges Interesse mit dem übrigen zu verbinden. „Hier trat nun freilich die große Schwierigkeit ein, dasjenige durch Vorsatz und Charakter zu erreichen, was eigentlich der freiwilligen tätigen Natur allein zukommen sollte. Es wäre aber nicht gut, wenn es nicht auch nach einem so lange tätig nachdenkenden Leben möglich geworden wäre, und ich lasse mich keine Furcht angehen: man werde das Ältere vom Neueren, das Spätere vom Früheren unterscheiden können, welches wir dann den künftigen Lesern zu geneigter Einsicht übergeben wollen."

So fein beantwortet er Humboldt seine Frage nach dem Verhältnis des Bewußten und Unbewußten in seiner Schaffensart. Es war eine Lieblingsneigung des alten Herrn, sich vorzustellen, daß man in ihrem dichterischen Charakter die alten und die neuen Teile der Faustdichtung ganz gleichmäßig finden und nicht werde unterscheiden können. So sehr war er sich der Einheit der Schöpferkraft in allen Teilen und in diesem Sinne der Einheit seines Werkes in allen Teilen bewußt. Er schließt

mit den Worten, die es endgültig ablehnen, den zweiten Teil selber im Druck herauszugeben. Erschütternd groß blickt der letzte Satz des vom Tode Gezeichneten auf immer neue Tätigkeit, unablässige Steigerung seiner selbst hinaus. „Ich habe nichts angelegentlicher zu tun als dasjenige, was an mir ist und geblieben ist, wo möglich zu steigern und meine Eigentümlichkeiten zu kohobieren." Und ein Gruß der Liebe und des Erkennens zu dem Geistesverwandten hinüber war Goethes letzte Zeile: – „wie Sie es, würdiger Freund, auf Ihrer Burg ja auch bewerkstelligen."

Wie bleibt dies große Leben bis zum Ende der Todesminute in seiner Wahrheit, da es in der Überschau seiner Faustarbeit in ihrer Ganzheit seiner selbst noch einmal inne wird in seinem letzten Gesetze. Goethes letzte niedergeschriebene Gedanken bewegten sich um den „Faust". Faust ist sein Leben, sein Leben ist Faust. Noch einmal hat er es wie vom Gipfel in seiner vollen Klarheit gesehen, ehe die letzten Schatten niedersanken.

Der erste Akt

Der erste Akt des zweiten Teils entwickelt sich in sieben Szenen, von denen die erste eigentlich kaum zum ersten Akte gehört, sondern als Prolog zum ganzen Werk und, wie die Prologe des ersten Teils, denen sie entspricht, vor dem Titelblatt des neuen Werks vorhergehen sollte. Eine spät bekanntgewordene Mitteilung Eckermanns setzt die Szene in den Anfang März 1826, was nicht unmöglich, aber wenig wahrscheinlich ist. Die Äußerungen, die Eckermann Goethe bei der ersten Mitteilung am 12. März in den Mund legt, sind von der echtesten Goetheart und geben den Sinn der Szene meisterlich wieder. „Ganz in meiner bisherigen milden Art! Es ist, als wäre alles in den Mantel der Versöhnung eingehüllt." „Es ist alles Mitleid und das tiefste Erbarmen. Da wird kein Gericht gehalten, und da ist keine Frage, ob er es verdient oder nicht verdient habe, wie es etwa von Menschenrichtern geschehen könnte."

„Anmutige Gegend. Faust auf blumigen Rasen gebettet, ermüdet, unruhig, schlaffsuchend. Dämmerung. Geisterkreis schwebend bewegt, anmutige kleine Gestalten." Faust entschlummert im Frieden der Natur, ein nicht nur wirklicher, sondern symbolischer Schlummer. Die

Natur in ihrer göttlichen Milde ist jenseits oder diesseits von Gut und Böse. Nach einer von Goethe bestätigten Bemerkung von Eckermann ist etwa an die grünen Hänge und Matten am Vierwaldstätter See zu denken. Man soll nicht erwidern, daß es dort keine Wasserfälle gibt, – der Dichter schaltet frei mit seinen landschaftlichen Erinnerungen. Wenn er bei der Gelegenheit, anscheinend immer noch bedauernd, hinzufügt, daß er seinen Tellstoff damals an Schiller geschenkt habe, so führt es zum Innerlichen der beiden Dichterweisen, daß Schiller, der jene Welt niemals gesehen, sie im „Tell" dargestellt hat im Allerpersönlichsten und der wahren Einzigkeit ihrer Natur, so daß man sie dort unwillkürlich geradezu mit seinen Augen sieht, während Goethe – soviel mehr Naturkundiger, Landschaftskenner, Reisender – nur die allerallgemeinsten Züge der Örtlichkeit gibt ohne jedes Ergreifen ihrer Einzigkeit. Schiller im „Tell" sucht die „Natur", Goethe bildet sich schon hier den neuen Stil seines „Faust", bei dem alles Naturhafte sich in die allgemeinen Symbolzüge steigert. Es handelt sich um den Geist der Landschaft, und Geister bringen ihn zum Ausdruck. Ariel, „der Löwe Gottes", im Alten Testament kaum ein Personen-, geschweige denn Engelsname, – sondern ein Beiname etwa für den Altar in Jerusalem oder für die heilige Stadt, stammt aus Shakespeares „Sturm", in dem er in falscher Wortableitung als ein Luftgeist verstanden wird, und ist ein alter Bekannter von den Oberonszenen des Walpurgisnachtstraumes. So führt er sich hier als Luftgeist wie der Chorführer und Leiter der Elfen ein.

Das Naturbild, das er singt, – denn dies alles ist Gesang, – ist von satter Deutlichkeit. Im Blütenzauber und Segen des grünenden Frühlings eilen die kleinen Elfen, die so große Geister sind, den Unglücklichen zu helfen, und wie die Natur diesseits von Gut und Böse ist, fragen auch sie nicht nach Schuld und Unschuld. Die Sonne scheint über Gerechte und Ungerechte. Die milde Versöhnlichkeit der Natur als der großen Segenspenderin für den Menschen wird aus Goethes tiefer Naturliebe, seinem Naturglauben, seinem Naturvertrauen der erste Klang des neuen Faust. Das Innerlichste der Goetheseele sagt das erste Wort.

Dann richtet ihr Herr den Befehl an die Elfen und gibt ihnen ihre Aufgabe an. Es ist ein ganzer Zusammenhang von Handlungen, zu

dem sie berufen werden. Sie sollen den Zwiespalt im Herzen des Unglücklichen lösen, die Qualen des Gewissens besänftigen, sein Inneres von dem Grauen reinigen, das er durchlebte. Geschehen wird dies in den vier Nachtwachen, in die die Nacht im römischen Heerlager und sodann im Mittelalter geteilt war, jede zu drei Stunden. Die zwölfstündige Nacht – die eine – steht hier für den lindernden Strom der Zeit. Jede der Vigilien erhält ihre Sonderaufgabe: die erste soll sein Haupt zur Ruhe senken, die zweite ihn vergessen machen, die dritte die Lähmung seines Wesens lösen, die vierte ihn gestärkt erwachen lassen. Durch die Nacht zurück zum heiligen Lichte! Der Elfenchor, wie ein Reigen in Gruppen von wechselnder Zahl bewegt, führt genau dies aus. Jede der Strophen entspricht einer der vier Nachtwachen: Abenddämmerung – Nacht – Morgendämmerung – Aufgehen der Sonne. Alles ist Lied und Musik, wie denn nach der Angabe von Goethes Hauskapellmeister Eberwein in der Urhandschrift des Dichters beigeschrieben stand: Serenade, Notturno, Matutino, Reveil. Es ist eine Opernszene, die sich abspielt. Jeder dieser einander folgenden Zustände der Natur wird in einem satten Bilde ausgesprochen oder ausgesungen. Zur Dämmerung gehören die stärkeren Düfte und die Nebel. Die Tätigkeitswörter stehen in der Befehlsform. Da lispelt ihr ihm süßen Frieden zu, gebt ihm das Kinderherz wieder und laßt ihn entschlummern. Mit der Nacht erscheint das Heer der Sterne, sie glänzen als große Lichter droben am Himmel und glitzern als kleine Funken nah im See. Die Ruhe wächst und mit ihr das Glück und wird besiegelt, wenn die Vollmondspracht ihre Friedensherrschaft über die Erde antritt. Bei den beiden ersten Wachen ging das Naturbild voran, das Seelische folgte. Die Morgendämmerung setzt mit dem Seelischen ein. Vergessen von Lust und Leid ist mit dem Verlöschen der hellen Tagesstunden eingetreten, neues Gesundheitsgefühl gibt Zutrauen zu dem neuen Tage, der ein neues Leben beginnt. Das Naturbild, das nun folgt, betont, wie alles in eine neue Sichtbarkeit tritt. Man sieht die Täler wieder grün, erkennt die schwellenden Formen der Hügel, und wie die Büsche auf ihnen die Ruhe des Schattens geben. Ein Silberglanz scheint in der Morgenfrühe die wogende Saat. Nun erscheint der Glanz der dem Aufgang nahen Sonne, es ist der Glanz der Verheißung, der Schlaf wird leise, man wirft ihn ab wie eine leichte Hülle. Morgen-

stimmung heißt Mut zur schnellen Tat und Entschiedenheit. Für diese allein gibt es kein Hindernis, alles gelingt, wenn das schweifende Zaudern der charakterlosen Menge vor jeder Aufgabe versagt. Das Evangelium der Tat klingt mit der aufgehenden Sonne als die wahre frohe Botschaft in die erste Szene hinein, wie es den letzten des Werkes ihren Sinn gibt. In der symbolisierenden Dichtung spiegelt jedes Einzelne das Ganze.

Ungeheures Tosen verkündet das Herannahen der Sonne, die Ariel großartig begrüßt. Von den Griechen wird die Mythologie der Horen übernommen, die rasselnd die Himmelstore für den Wagen des Phöbus öffnen. In einer wahren Übertragung der Empfindungen gilt die Glut des Lichtes, ins Gehör übersetzt, als ein gewaltiges Dröhnen. Die Verse bekommen einen anderen Klang, – nicht die linde Weiche der Elfen, – Prasseln, Dröhnen, – ein Päan, ein Kriegsgesang. Alles gibt die mächtige Bildkraft dieses betäubenden Naturaugenblickes wieder. Wie das All als Harmonie tönt, so wird der für die Erde größte Augenblick des Sonnenaufganges mächtigster Klang: seltsamerweise steht auch jener andere Zug der Pythagoreerlehre da, daß wir dies Klingen darum nicht hören, weil der Klang immer in unseren Ohren ist und wir nur durch den Gegensatz gegen die Stille vernehmen, erhören können. „Unerhörtes hört sich nicht." Die Geister müssen unters Laub schlüpfen; – sie werden taub, wenn sie die Sonne noch trifft. So müssen nach germanischer Mythologie die Kobolde sterben, betrifft sie das Auge der Sonne noch auf der Erde.

Faust bleibt allein und erwacht. Seine Rede bewegt sich in Terzinen, der Versgestalt von Dantes „Göttlicher Komödie", – ebenso wie die wohl annähernd in derselben Zeit geschriebenen seherischen Verse an Schillers Schädel. Die Form war Goethe durch die Danteübersetzung von Streckfuß nahegebracht. Er schaltete mit dem Versmaß in voller Freiheit, aber er liebte es nicht, und zwar wegen seines hemmungslosen Fortrollens ins Unendliche. Der Grieche in ihm lehnte sich auf, der die geschlossene und in sich vollendete plastische Gestalt verlangte. Die Terzine entspringt dem Geiste der italienischen Sprache. Indem sie den Reim über jede Strophe immer weitergibt und kein Ende kennt, läßt sie das Ohr schwelgen in dem Wohllaut einer unendlichen Melodie. Sie ergibt sich für Dante aus der innersten Seele seines Werkes. Denn dieses ist

ja der in die Ewigkeit rollende Strom der Zeit und das Wandern ohne Ende zum reinen Wohllaut und zum reinen Lichte. Wundersam ist, wie mit seinem Versmaß auch etwas vom Dantegeiste in Goethe hinüberzurauschen scheint. Denn so endet das Gedicht an Schiller mit der Hinwendung zu den göttlichen Geheimnissen im ewigen Meer des Lebens, „das flutend strömt gesteigerte Gestalten". Vollends der Weg des Faust ist der Weg des Menschen zum Lichte: Faust ist genau wie Dante ein Wanderer zum Unendlichen. Wie Dante von der Nacht der Hölle durch die Morgendämmerung des Läuterungsberges zum ewigen Tage des Himmels, so schlummert Faust durch Nacht und Morgenrot dem reinen Licht entgegen. Die erste Szene des zweiten Teils ist eine kleine Göttliche Komödie.

In vier geschlossenen Strophen bewegt sich – wie der Elfenchor – so auch die Auferstehung des Faust. Der volle Stimmungsklang der von Grund aus erfrischten Seele beginnt. Der Dank an die Erde ist sein erstes Wort, die, selber erquickt, neuen Beschluß der Tat in ihm anregt. Der Faustgedanke vom beständigen Streben wird hier gleich im Anfang bekräftigt und das letzte Ziel aufgerichtet: das höchste Dasein: „Zum höchsten Dasein immmerfort zu streben." Wie in den letzten Elfenstrophen steht das Seelische voran, das Naturbild folgt. Im Dämmerschein des Morgenlichtes erschließt sich die Welt: die tausend Stimmen der Vögel im Walde erschallen, und wenn der Nebel noch streifig über das Tal sich legt, so senkt sich die Sonnenklarheit in die Tiefen, – Zweig und Äste heben sich aus dem Duft ihres Schlummers wieder in Deutlichkeit heraus, die Farben treten hervor, die Perlen des Taus liegen über Blume und Blatt. Der Tag ist da und macht die Welt zum Paradiese. „Ein Paradies wird um mich her die Runde."

Die zweite Strophe ist wie ein Anruf Faustens an sich selbst, indem er sich zur Höhe mahnt. Hier geht die Natur voran, die seelische Wirkung folgt. Die Sonne grüßt zuerst die Riesengipfel der Berge mit ihrem ewigen Lichte. Dann gleitet sie in Stufen über die Almen herab und spendet Glanz und Deutlichkeit. Nun trifft sie das Auge und blendet es. Mit schmerzenden Augen muß Faust sich abwenden. Die Erhebung zur Natur in ihrem Glanze weist uns in unsere endliche Gebundenheit zurück, sobald die Unendlichkeit ihrer leuchtenden Kraft hervortritt.

So gleitet die dritte Strophe in stille reife Altersweisheit hinüber. Genau so geschieht es im Menschenleben. Das Naturbild spricht sich unmittelbar als Symbol des menschlichen Strebens aus, dessen Ausdruck es ja war. Wo ein Leben in seinem sehnenden Hoffen sich dem Vollendungsziel seiner Erfüllung genaht, da ertragen wir sie nicht. Leben ist Streben zur Wahrheit. Aber die Unendlichkeit der Wahrheit bricht aus den ewigen Gründen wie ein Flammenübermaß über uns her, ein Feuermeer –, wir wissen nicht, ob der Liebe oder des Hasses, da das Göttlich-Unendliche zwar uns verbrennt und vernichtet, aber jenseits aller unserer Gefühlsbegriffe ist und mit Schmerzen, die Freuden sind, mit Freuden, die Schmerzen sind, in unserer Seele wechselt. So zwingt es uns vom Himmel zurück zur Erde. In den Schleiern suchen wir die Zuflucht, die der Morgennebel verhüllend um sie breitet, und von der Erfüllung kehren wir zu den Anfängen des Lebens zurück, – ist doch der Morgenglanz wie allererste Jugend: „Zu bergen uns in jugendlichstem Schleier." Welch ein Bild für das Menschenleben, dem nur das Streben eignet und das Streben immer in den Anfängen bleibt. Genug, wenn wir durch die Zauberhüllen das ewig Wahre ahnen. Ein Bild aus den letzten Tiefen der Goethischen Weltansicht, in der – wie bei Spinoza, – die Wahrheit, Gott und Natur gleichbedeutende Begriffe sind, nämlich im unendlichen Geiste und seinem Schauen, von dem der endliche, in die Einbildungskraft gebundene Menschengeist eben durch die Kluft zwischen dem Unendlichen und dem Endlichen geschieden ist.

Daher tritt das Bild für die Sache ein, – das herrliche Bild des durch die Felsen brausenden Wasserfalls, in dem der Regenbogen, da die Sonne Faust im Rücken bleibt, die Sonnenherrlichkeit spiegelt. Die kraftvollste Bildlichkeit faßt den Fall wie ein mächtig zu seinem Ziel strebendes Leben, wie er von Sturz zu Sturz in tausend Strömen sich ergießt und hoch in die Luft seine Schäume stäubt. Der bunte Bogen, wechselnd und dauernd zugleich, wölbt sich darin, da in den rinnenden und verrinnenden Tropfen der Bogen immer beständig und als derselbe gezeichnet bleibt, – „wölbt sich des bunten Bogens Wechseldauer", – und Duft, Kühle und Schauer verbreitet, – Wonne, Erquickung und Ahnung. Faust genießt das Glück des Bildes, in dem die Wahrheit selber durchsichtig wird. So sind auch Welt und Leben die Vereinigung

von Wechsel und Dauer. „Ihm sinne nach, und du begreifst genauer: Am farbigen Abglanz haben wir das Leben." Auf dem „wir" liegt der Ton, es ist unser Abstand gegen die unendliche Gottheit. Sie weilt im ewigen Lichte, wir spielen um die Spiegelungen im bunten Wechsel der Lebensbilder. Vom unendlichen Leben der Gottheit wird uns ein Ahnen in den gleitenden Bildern der Vergänglichkeit offenbar. In den vergänglichen Erscheinungen erschaut das gotterfüllte Auge Bilder des Unvergänglichen und Göttlichen. Es ist das Rechtfertigungswort für diese hochsymbolische Kunst, beinahe das Programmwort für den zweiten Teil des „Faust". Die bunten Bilder dieses vergänglichen Geschehens betrachten wir als Gleichnisse des Ewigen. Genau so wie hier am Anfang klingt es am Ende: „Alles Vergängliche ist nur ein Gleichnis." Das Werk ist im Kunstbewußtsein des Dichters als Ganzes in sich geschlossen.

In so vollkommenem Sinne bietet die erste Szene als Einleitung sich dar. Eine Szene wie bisher keine im „Faust": eine neue Welt, eine neue Kunst. Sie schaltet mit überlieferter künstlerischer Kultur, – Ariel und die Elfen, die wechselnden Vers- und Reimgestalten werden als gegebene Bestandteile übernommen, – das Ganze ist aus einer reifen und bewußten Kunstkultur herausgeschrieben. Aus großer Höhe blickt der Dichter herab auf Faust und seine Lage, auch auf die Lage des Gedichtes. Nicht Goethe selber ist Faust, wie er es freilich denn auch nur im Urfaust war, sondern der Dichter erfaßt ihn, er erfaßt eigentlich nur den Faustgeist aus dem Abstand höchster Bewußtheit und Überlegenheit.

Und zwar stellt er hier grundsätzlich einen völligen Neubeginn fest. Es handelt sich nicht um seelische Fortentwicklung Fausts aus den Entsetzlichkeiten der Gewissenserlebnisse am Ende des ersten Teils. Goethe erklärt mit der Szene geradezu: dies alles sei vorbei und gewesen, – wir kennen die lindernde Macht der Natur und der Zeit. Ein Neuer erhebt sich Faust zu neuen höheren Irrtümern, neuem höheren Streben an den großen Verhältnissen dieser Erde. So nimmt ihn der Verstand rein im Sinne des Faustgeistes, als der in unablässigem Irren zur Vollendung, Klarheit und Wahrheit strebt. Der Verstand wird im zweiten Teil höhere Ansprüche stellen und höheren Forderungen genügen. Nicht das große Leben eines einzelnen Menschen wird in

seiner Unmittelbarkeit zur Sprache gebracht, sondern der Faustgeist wird den begrifflich zu erfassenden und begrifflich zu unterscheidenden großen Weltverhältnissen gegenübergestellt.

Die Dichtung wird in einem nie gewesenen Grade Wortkunst. Alles wird ins Wort gefaßt und im Wort verlautbart, alle die Bildlichkeiten der Natur, alle die Zustände der Seele. Im „Urfaust" stellte Leben unmittelbar sich dar, – die Bühnenweisungen, Unausgesprochenes zwischen den Zeilen, wundersame Wortkargheiten waren stärkste Darstellungsmittel. Dies nimmt schon in den späteren Stücken des ersten Teiles ab. Im zweiten Teil ist das Wort alles. Nicht das Leben selber stellt sich dar mit den Mitteln der nur andeutenden, nur erraten machenden Rede. Sondern die Worte nehmen das ganze Leben auf und sind sein ganzer Ausdruck. Wird doch das Leben allein in seinen gedanklich zu erfassenden Urgestalten vorgeführt. Dieser Eigentümlichkeiten des zweiten Teils und ihrer Gefahren für den Leser war sich Goethe völlig bewußt. Er schreibt an Riemer am 29. Dezember 1827: „Ich unterließ, wie Sie sehen, in prosaischer Parenthese das, was geschieht und vorgeht, auszusprechen und ließ vielmehr alles in dem dichterischen Flusse hinlaufen, anzeigen und andeuten, soviel mir zur Klarheit und Faßlichkeit nötig schien; da aber unsere lieben deutschen Leser sich nicht leicht bemühen, irgendetwas zu supplieren, wenn es auch noch so nah liegt, so schreiben Sie doch ein, wo Sie irgend glauben, daß eine solche Nachhilfe nötig sei. Das Werk ist seinem Inhalt nach rätselhaft genug, so möge es denn der Ausführung an Deutlichkeit nicht fehlen." Es ist ein neuer Dichter, der vor uns steht, ein neuer Faust, dessen Weg wir begleiten. –

Nun hieß es bei Beginn der Weltfahrt Fausts im Wort des Mephistopheles: wir sehn die kleine, dann die große Welt. Die kleine Welt war die des ersten Teils, die Welt des bloß persönlichen Lebens in Wahrheit und Liebe, wobei nicht zu vergessen ist, daß im Persönlichen in einem anderen Sinne das Leben zum höchsten unbedingten Wert kommt. Die große Welt ist die des zweiten Teils, die Welt der großen allgemeinen Verhältnisse des Daseins, – man könnte sagen: der großen Geschichtsgedanken, unter denen Menschenleben sich vollzieht, – wie etwa: Staat, Bildung und Gemeinschaft. Sie bedeuten Fragen nicht an den Menschen in seiner Einzelheit und Einzigkeit, sondern an den Menschen

in seiner Zugehörigkeit zu den allgemeinen Verhältnissen des Lebens; diesen Sinn hat es, daß Faust hier nun vollends nicht mehr in seiner Einzelmenschlichkeit, als ein einziger Fall des Menschlichen in Frage kommt, sondern als der Faustgeist, wie er an den Formen des allgemeinen Lebens sich erprobt, wie sie an ihm erprobt werden.

„Große Welt" wird zunächst im eigentlichen gesellschaftlichen Sinne des Wortes genommen, – wir kommen an den Hof des Kaisers und nehmen älteste Faustüberlieferung auf. Es ist der römische Kaiser deutscher Nation, der Kaiser des Weltimperiums, der Herr der Christenheit. Er erscheint im Augenblick der höchsten Würde und Majestät: bei der Eröffnung des Staatsrats. Den Astrologen hat er zur Seite, den Narren vermißt er: köstliche Symbolik der grotesken Staatsmaschine, in der der Herr der Welt nur raten kann, umgeben von Aberglauben und Narretei, – den Gestalten, unter denen das Mittelalter den Geist in seiner Freiheit begreift. Mephistos neue Aufgabe ist, Faust in diese Welt zu bringen. Er greift sie an als Schalk, im Sinne seines tiefsten Wesens also, da er nach dem Prolog des Himmels der Schalksnarr im Haushalt Gottes ist, und von der Seite, die der überlegenen Beweglichkeit allein das Eindringen in diese streng verschlossene Welt gestattet. Der alte Narr fiel auf der Treppe, – vermutlich hat ihm Mephisto ein Bein gestellt, – ein anderer drängt sich ein, spindeldürr, wie jener unmäßig dick war, und durchschlüpft sogar das Kreuz der Hellebarden. Sofort als ein geistreicher Mann empfiehlt er sich durch seine Selbstvorstellung in den Rätselversen, deren Lösung „der Narr" ist. Die Menge der Hofleute in kurzsätzig geraunten Gemurmel erwartet von dem neuen Narren neue Pein. Es ist Gegnerschaft zwischen dem Narren in seiner Losgebundenheit und der Menge.

Das ist die Einleitung, – der Staatsrat kann beginnen: der Kaiser begrüßt in feierlichem Kurialstil die Ratgeber, die in günstiger Sternenstunde sich versammeln. Er möchte in den Tagen des Mummenschanzes sich ungestörter Heiterkeit hingeben und fügt sich widerwillig dem Drängen der Ratgeber. Er ist der junge Fürst, der in seinem hohen Amte im Grunde nur die Möglichkeit ungehemmten Genießens schätzt.

Der Zustand des Reiches ist traurig. Ganz dem Grundgedanken des

feudalen Staats gemäß sind die großen Hofbeamten, die den Haushalt des Kaisers betreuen, zugleich die Minister der großen Geschäfte. Der Kanzler – hoher Geistlicher – beginnt mit den höchsten moralischen Gesichtspunkten: das fundamentum regnorum, der Grund der Königreiche, die Gerechtigkeit, die er in Höflingsweise als höchste Tugend wie einen Heiligenschein ums Haupt des Kaisers leuchten sieht, ist erschüttert und wankt. Von ganz gesetzlosen Zuständen hat er zu sprechen. Fieber durchwütet das Reich, Übel aus Übeln sich erbrütend steigern sich ins Ungemessene – „und Übel sich in Übeln überbrütet". Wie in einem schweren Traum häufen sich die Mißgestalten. Die Ungesetzlichkeit weiß sich so durchzusetzen, daß sie als eine neue Macht Rechtsform gewinnt – „das Ungesetz gesetzlich überwaltet"; die Welt wird ein wüster Irrtum.

In echt mittelalterlichem ableitendem (deduktivem) Denken ist so der höchste Grundsatz der Betrachtung aufgestellt, dem die Besonderheiten unterstellt werden, Beispiele grausiger Rechtlosigkeit. Alles raubt und kann sich Jahre des Raubes ungestört erfreuen. Klagen vor Gericht bleiben erfolglos, weil es im allgemeinen Umsturz keine unabhängige Rechtsprechung gibt. Die Menge der Mitschuldigen schützt den Schuldigen, – nur die Unschuld, die allein und für sich selber steht, ist verloren. Die Richter selbst erliegen der Schmeichelei und Bestechung und werden Verbrecher, da ihnen die Möglichkeit genommen ist, wirksam zu strafen. „Ich malte schwarz, doch dichteren Flor zög ich dem Bilde lieber vor", kann entweder heißen: „meine schwarzen Farben erreichen noch längst nicht die Dunkelheit der wirklichen Zustände", oder es bedeutet den Stoßseufzer: „Dürft ich doch das Bild verhüllen, dessen Schwärze uns erschreckt." Da der Kaiser schweigt, muß das Letzte und Äußerste gesagt sein. Es muß ein Entschluß gefaßt werden, denn in dem Abgrund der Rechtlosigkeit und des allgemeinen Leidens und Wütens gegeneinander geht endlich die Majestät selber zugrunde. Recht eindringlich, fürwahr, hat der alte kluge Herr aus dem Grund die Not begriffen und geschildert. Man muß selber Revolutionszeiten erlebt haben, um die Wahrheit und Vollständigkeit zu verstehen, mit der hier die Zustände eines sich auflösenden Reiches erfaßt sind.

Der Heermeister vertieft das Bild der Rechtlosigkeit zu dem der allgemeinen Gewalttätigkeit. Er deduziert und philosophiert nicht, – grobe

Tatsachen stellt er als ein militärischer Mann rücksichtslos heraus. Kein Befehl gilt mehr, wo alle sich befehden. Jeder Stand bleibt für sich und wahrt das Seine. Der Söldner, der als das Werkzeug der Macht alle im Zaum halten soll, bekommt keinen Sold und liefe fort, wenn man ihm nicht noch Geld schuldete. Wo alle schuldig sind, beschwört, wer verbieten wollte, nur die Wut aller gegen sich selber. So plündern sie das Reich, das sie schützen sollen, und haben schon die halbe Welt sich angeeignet. Die Könige draußen sehen zu und bedenken nicht, wie ein solches in Gewalttat zerfallendes Reich auch sie bedroht, – so wie etwa das bolschewistische Rußland als blutige Drohung vor den Völkern und Staaten steht.

Nach dem Justiz- und dem Kriegsminister redet der Finanzminister. Der Schatzmeister führt den Gedanken dieses Rechtszerfalls als den der allgemeinen Besitzunsicherheit durch. Die Umsturzzeiten bedingen auch hier eine Verschiebung aller Besitzverhältnisse. Die versprochenen Subsidien bleiben aus. Überall neue Besitzer, die die Lehnsabhängigkeit verleugnen und volle Unabhängigkeit erstreben. Bei dem beständigen Vergeben immer neuer Privilegien bleibt uns nichts. Lächelnd spielt Goethe, der die Anfänge des modernen Parteiwesens sah, mit dem Gedanken der Partei. „Auf Parteien, wie sie heißen" kann entweder bedeuten: Parteien, wie man das Ding jetzt nennt, oder auch: Wie auch der Name der Partei sein mag, alle sind unzuverlässig, – jede sorgt nur für sich, – „gleichgültig wurden Lieb und Haß" heißt – im vollen Ursinne des Wortes – es gilt gleichviel, ob sie Regierungspartei oder Opposition sind. Sie lassen uns in der Not allein, – alles hält seinen Besitz fest, und die Staatskasse bleibt leer.

Der Marschalk weist endlich auch im Hofstaat des Kaisers den allgemeinen Verfall auf. Statt des Sparens, das so nötig wäre, wächst die Verschwendung. Wenn auch Wild und Geflügel noch so ziemlich eingehen, so schwindet der Wein in dem allgemeinen Lotterleben. Eine wüste Trunksucht erschöpft die fürstlichen und die städtischen Lager, – betrunken liegen die Vollgefressenen unter dem Tisch. Soll gezahlt werden, so nimmt der Jude für sein Geborgtes die künftigen Einnahmen in Beschlag, – alles ist verpfändet bis zum Brot auf dem Tische. In jedem sich auflösenden Reiche lösen sich mit dem Staatszerfall Sitte und Zucht und schwindet Sparsamkeit und Tugend.

„Sag, weißt du, Narr, nicht auch noch eine Not?" Das bittere Scherzwort des ratlosen Kaisers leitet zu ungeahnten Entwicklungen hinüber. Hier setzt das Spiel des Mephistopheles ein und steigert sich künstlich empor durch dreiste Schmeichelei zum Schwindel neuer Hoffnungen, die dann, da sie ja Teufelsgaben sind, furchtbar trügen. Erst nimmt er durch frechstes Schmeicheln den Kaiser ein, als sei die Majestät der nie versiegende Quell der Auskunft und des Rates. In kurzen hervorgestoßenen Sätzen undeutlichen Gemurmels spricht sofort wieder das Mißtrauen des Hofgesindes, dem unbehaglich wird und das nichts als einen täuschenden Projektenmacher vermutet.

Dann stellt Mephisto in roher Eindeutigkeit den letzten Grund der Not ins Licht, – eine richtige Not der Jämmerlichkeit, die Not am Gelde. Die großen Herren fühlen wohl kaum, wie sie verhöhnt werden, da der Nachweis nur allzu wahr ist. Sogleich verweist er in unbestimmtester Andeutung auf die verborgenen Schätze. Wer wird sie heben? Da reizt er ihre Neugier durch den ersten Hinweis auf Faust, den hier einzuschmuggeln ja jetzt das Ziel aller seiner Kunststücke ist: „Begabten Manns Natur- und Geisteskraft." Der Schatten des noch nicht genannten Faust ist gleichsam im Raum. Der Genius, der Zauberer, der Magus wird helfen.

Aber so schnell kommen wir nicht ans Ziel. Es gibt eine kleine Hemmung, – ein Zwischenspiel, durch die Rückwirkung der Mephistoworte in Kanzler und Kaiser. Der Kanzler, der hohe Geistliche, fährt auf bei den Worten Natur und Geist, die für ihn das rote Tuch sind. „Natur ist Sünde, Geist ist Teufel." Die asketische Naturlosigkeit und die dogmatisch gebundene Geistigkeit, die eigentlich Ungeistigkeit ist, als die rechte Gesinnung des Mittelalters lehnen sich auf; die Autorität der dogmatisch bestimmten Formen, die die Lebensform des Mittelalters ist, fühlt sich durch das freche Zutrauen des einzelnen auf seine Geisteskräfte bedroht. Aus Natur und Geist entspringt der Zweifel, der ewige Urfeind des Dogmas und der Autorität. Die starre Gesellschaftsform des Feudalismus ruht auf Adel und Klerus, die als die Stützen des Throns den Anspruch auf die Privilegien in Kirche und Staat besitzen. Jede Zulassung eines neuen Geistes bedeutet den Pöbelaufruhr, dem Zweifel in Ketzern und Hexenmeistern entspringend, die gefährlichste Narretei, weswegen auch der Narr sie einschwärzt. Freigeisterei

ist Revolution. Wie von alters Brauch, hat der hohe Herr, der die Macht im Staat besitzt, damit auch die gute Gesinnung gepachtet. Mephistopheles wäre nicht Mephisto, wenn er nicht parierte, indem er abspringt. Er verhöhnt den Gegner, indem er ihn zum Zerrbild macht. Der Ton in all seinen Sätzen liegt auf dem „ihr". Denn nicht das will er sagen, daß der Kanzler nur seinen fünf Sinnen traut, da er ja vielmehr nicht in der Anschauung, sondern in lauter vorgefaßten Begriffen lebt, sondern als den richtigen verbohrten Gelehrten verspottet er ihn, dem nur vorhanden ist, was er getastet, gefaßt, gerechnet, gewogen, festgestellt hat. Von der weiten Welt der geistigen Möglichkeiten ahnt er nichts, – ihm ist kein Dasein außerhalb der Begriffe, die er nun einmal angenommen und die ihn befangen. Der Kaiser lenkt zur Sache zurück, – er will kein Gerede, sondern Tat und Hilfe. Er will Geld. Nun treibt Mephisto die Angelegenheit vor zur Entscheidung. Das Truggespinst ungeahnter Schätze geht über dem verdorrten Reiche auf. Die eigentliche Handlung setzt ein. So viele Güter liegen in der Erde, vergraben in den Schreckenszeiten der Kriege, schon von den Römertagen an. Was aber unterhalb der Furche des Pfluges liegt, gehört nach altem Recht dem Kaiser.

Der Schatzmeister horcht auf: der Kanzler warnt vor Teufelsschlingen, – er hat eine feine Witterung –, der Marschalk wäre gern zu etwas Unrecht bereit, wenn nur dadurch Hilfe käme, der Heermeister ist Soldat und greift zu, ohne zu fragen. Mephistopheles geht auf ihre Geistigkeit ein und bestätigt sie durch den Astrologen, der ja für sie die Weisheit und die Wahrheit ist. Die Menge in ihrem Stoßgemurmel verharrt immer noch im Mißtrauen und ist doch zur Neugier aufgestachelt. Die von Mephisto eingeblasene Rede des Astrologen ist wirres Gefasel, in dem jeder Planet ein Metall bedeutet und am Ende unter geheimnisvollem Getue nur der Gemeinplatz herauskommt, daß für Geld alles zu haben ist. Kaiser und Hof schwanken immer noch im Zweifel. „Und kommt er auch – So ist's ein Gauch –" Der versprochene weise Mann, der Zauberer, Faust wird wohl ein Betrüger sein.

Wieder setzt Mephistopheles den Fuß um einen Schritt nach vorn. Er verspottet ihren mißtrauischen Aberglauben, – daß sie an Kobolde und Teufelsgeleiter denken, wo ihnen der hohe Geist des Helfers versprochen wird, teils – wie die Höflinge – witzeln, teils – wie der Kanz-

ler – Zauberei vermuten. Ein Beweis ist zur Hand. Man fühlt die Schätze an einem Zucken in der Sohle und in den Gliedern, wie die Rute sich zu der verborgenen Quelle neigt. Er bringt sie unter seine Suggestion. Da liegt ein Spielmann begraben, sagt das Sprichwort des Volks, wenn man stolpert. Wo der Fuß im Zucken unsicher wird, da liegt der Schatz.

Und siehe! schon fühlen sie alle das Krampfen und Krabbeln und spüren „das allerreichste Schatzrevier", das sie allzusehr ersehnen, um nicht daran zu glauben. Der Kaiser vor allem hält den Narren bei seinem Worte fest und bedroht ihn „Dich, wenn du lügst, zur Hölle senden!", – deren heimatliche Vertrautheit Mephisto in belustigter Nebenbemerkung bestätigt. Die Gier zu steigern gibt er das breite phantastische Bild der begrabenen Herrlichkeiten, – die der Bauer beim Pflügen in der Scholle findet oder hinter der abbröckelnden Wand, von der er Salpeter lösen will: in den Tiefen der Unterwelt in Haufen gereiht edles Gerät und köstliche Steine, daneben Fässer edeln Weins, denen die Natur, indem das Holz zerfiel, im Weinstein ein neues Faß schuf. Immer dunkler wird die Rede, abermals ein versteckter Hohn auf die Leichtgläubigen, – im Dunkeln, in den Finsternissen verborgen liegt die Tiefe der Erkenntnis. „Im Finstern sind Mysterien zu Haus." Aber dem Tiefsinn versagt sich der Kaiser. Ihm bedeutet das nächtige Dunkel nur das Unerkennbare. Das Licht mit den Schätzen – dahin allein steht sein Sinn. Noch einmal zieht Mephisto ihn unverhohlen auf. Wie wäre es, wenn der Kaiser selbst die Hand anlegte an die Bauernarbeit des Grabens, die alle die neuen Köstlichkeiten für die Majestät und das Spiel der Liebe verspricht. Er steigert nur die Ungeduld. Goldene Worte sagt diesmal der Astrolog wieder unter dem Einblasen des Mephistopheles. Ihm liegt daran, die Erfüllung hinauszuschieben, da nicht jetzt Stunde und Gelegenheit ist, um Faust einzuführen. Deswegen mahnt er zur Innerlichkeit und weisen Vorbereitung. Laß den Karneval erst vorbei sein mit seinen Zerstreuungen, laß uns zur Fassung kommen in Sühne unserer Sünden, die Schätze durch einen frommen Sinn verdienen, gut sein, wenn wir das Gute wollen, still, reif und gläubig werden für das Wunder. Mephisto erreicht – wie immer bei den gewöhnlichen Menschen unfehlbar sicher in seiner Gewandtheit – das Ziel. Schnell wendet sich der

Kaiser der lockenden Freude zu. Aschermittwoch wird diesmal erwünscht sein, da der Weise uns dann die versprochene Rettung durch die unterirdischen Schätze bringt. Auf zum Karneval! Alle ab. Exeunt; – wie in den alten Haupt- und Staatsaktionen steht stolz das lateinische Wort da.

Der kluge Mephistopheles hat zu spotten: sie verstehen in ihrer Torheit nicht den unlösbaren Zusammenhang von Verdienst und Glück. Hätten sie den Stein der Weisen, – aller Gebrechen und Nöte Heilung und Hilfe, – der Weise mangelte dem Stein, – sie wüßten ihn nicht zu gebrauchen. Sie sind ewige, unverbesserliche, hoffnungslose Dilettanten.

Die bedeutende Szene versetzt uns mitten in eine neue Welt. Das Reich stellt sich in den großen Ämtern dar, den Hofämtern, die zugleich Ministerien sind, wie sie um den Kaiser sich stellen. Das Reich ist in Not, ja in hellem Zerfall. Ein trügerischer Hoffnungsschimmer erscheint mit Mephistopheles. Das Bild ist das der völligen geistigen und sittlichen Haltlosigkeit, – die jämmerlichste der Jämmerlichkeiten erklärt alles, die Geldnot. Mephisto gibt sich abermals als der prickelnd aufstachelnde Dämon. Die kunstvoll auseinandergefaltete Bewegung bricht vor ihrem Ziele ab, da Faust noch nicht erscheinen kann. Mephisto – recht nach seinem Wesen – verspricht nur, er hält nicht. Das ist nun die große Welt, wie der Dichter sie allzu gut kennt und von entlegener Höhe übersieht. Er kennt sie so gut, daß sein Bild wie unwillkürlich zur Satire wird, – ein Bild von sprechend genauer Lebenswahrheit, ein durch und durch verstandenes Bild. Alle Gestalten sind in ihrer Deutlichkeit und Wahrheit Symbole. Sie vertreten und bedeuten die Wesenszüge des „großen" Lebens, wie es war, ist und sein wird. Es ist ein wundervoll einfaches Motiv, wie sie an der Geldnot als ihrem Erbübel sich alle enthüllen und verraten.

So folgt denn – in breitester Ausführung – die Szene des Karnevals, – nach dem Ernst der „großen" Welt ihre Freude oder besser ihr Vergnügen. Der Maskenzug ist eine Art der dichterischen Erfindung, die Goethe von seiner Tätigkeit als weimarischer Hofdichter her von je vertraut war. Sie erhält hier ihr größtes Werk. Das Vergnügen der Maske beruht auf dem Bedürfnis des Menschen, einmal loszukommen von sich selber und in andere Gestalten überzugehen, loszukommen von

der Gebundenheit der allzu geregelten Sitte und von der Enge des Ich, das als unser unerbittlichster Zwang über uns liegt, um der Fülle der Daseinsformen in schrankenloser Freiheit sich zu erfreuen. Der Sittenzwang beengt am härtesten und schmerzlichsten die Lust des Geschlechts. Die Freiheit der Maske entbindet vor allem das geschlechtliche Leben: ein Maskenball ohne allgemeine Verliebtheit ist tot und leer. Die Freude an der Maske ist so alt wie das Menschengeschlecht. So tief wie das Bedürfnis sich darzustellen liegt im Menschen das Bedürfnis sich zu verhüllen. Welche Meister der Verwandlungskunst sind die homerischen Götter! Wir erinnern uns, daß es Maskenzüge der Zurückverwandlung des Menschen in die Natur, ja, in die Tierheit gewesen sind, in denen im bacchischen Taumel oder aus den dionysischen Chören Tragödie sowohl wie Komödie entsprangen. Hat hier die künstlerische Gestaltungskraft alten Volksbrauch und uraltes Menschenbedürfnis über sich selbst erhöht, so sind es immer die künstlerischen Höhenzeiten gewesen, in denen die Lust an der Maske zum Feste wurde. Die Renaissance als die Zeit der Entdeckung des Menschen wurde auch die große Zeit seiner Verhüllung, so wie sie in ihren letzten Ausläufern, bereits ins Barock übergehend, die Zeit der großen Dramatik ist. Die Schauspielkunst ist ja nichts anderes als die Kunst, in der Maske Wahrheit zu geben. In den italienischen Städten der Renaissance, in Florenz und Rom, bringen die Maskenzüge unerhörten Glanz in die öffentlichen Feste und dringen durch Mantegna auch in die große Kunst der Malerei ein. Über die Maskenzüge und ähnliche Veranstaltungen im Florenz des Lorenzo von Medici gibt es ein eigenes großes Werk von Grazzini, das Goethe vielfach benutzt hat, und im Tagebuch (11. August 1827) „Herrlichstes Denkmal der Florentiner Epoche, unter Lorenz Medicis" nannte. Dem römischen Karneval hat er eine eigene bedeutende Schrift gewidmet, – eine sehr wichtige für seine ganze Betrachtungsweise der menschlichen Dinge, die auch in diesen Spielen der Regellosigkeit und Laune Gesetz und Notwendigkeit nachweist. Die neu erfahrene Leidenschaft, ein Mensch zu sein, bedarf aller denkbaren Gestalten der Menschlichkeit, um sich in ihnen voll und bis zu Ende auszugenießen. Im Rokoko wird das alles ins Zierliche übersetzt; – die tiefe Verdorbenheit und der einschnürende Zwang der Sitte bedarf der Flucht ins Schäferdasein mit seiner Unschuld, Freiheit und „Natürlichkeit". Unschuld,

Freiheit, Natürlichkeit bedeuten hier freilich selber nur einen Zustand unendlicher Künstlichkeit. Ein Abglanz dieser künstlichen Rokokospielerei ist das Leben an den kleinen deutschen Fürstenhöfen, war das Leben am Hof zu Weimar, in dessen spielerisches Maskenvergnügen der junge Goethe Geist, dichterische Erfindung und derbdeutliche Wahrheit brachte, ohne daß einer der alten Reize im Maskenzuge verloren ging. Auch hier wird der Übergang in die fremde Gestalt gewählt, um seiner selbst in Freiheit froh zu werden. Auch hier tritt eine Losgebundenheit ein, die vor allem den Spielen der Verliebtheit zustatten kommt. Wenn nun auch der Hof des Kaisers im „Faust" sein Maskenfest haben muß, damit wir ihn ganz verstehen, so besitzt eine solche Erfindung für den alten Dichter in seiner gegenwärtigen Art eine ganz besondere Bedeutung. Ihm gilt ja jetzt im Grunde das ganze Leben als ein Maskenspiel, in dem wir in der Gestalt, die wir an uns tragen, etwas anderes bedeuten, nämlich in unserer Vergänglichkeit das Unvergängliche, in unserer Sinnenwelt die ewigen Gedanken, in unserer Wirklichkeit ein Stück göttlicher Wahrheit. Wird demnach tiefsinnig das Leben eine Art von Maskenzug, so zeigt der Maskenzug dem Leben seine Wahrheit, – die Verkleidung wird zur Enthüllung. Goethe schwelgt hier in seiner Kunst, die bunten Gestalten anmutig, fein und tief sich in ihrem Wesenssinne aussprechen zu lassen. Sie sind eingestandenermaßen, was in der Tiefe alle Gestalten in diesem zweiten Teil des „Faust" sind, in ihrer Wirklichkeit zugleich Symbole. Der Symbolsinn dieser Dichtungsweise hat hier den Augenblick und Punkt seiner Offenkundigkeit. Von daher erklärt sich bei diesem Stück dichterischer Erfindung Goethes auffällige Lust an der Maskerade.

Es ist die erste Stelle im Gedicht, an der der Stoff unter der Hand des Dichters ins Grenzenlose aufzuquellen scheint, alle Bande sprengt und, um ein Wort von Goethe selbst zu gebrauchen, ausufert. Aber die anscheinende Regellosigkeit ist in Wahrheit Gesetz und Ordnung. Mit dem Verstehen dieser Ordnung ist das Wesentliche für die Auffassung getan. Die große Szene zerfällt zunächst in zwei Hauptteile; – im ersten entfaltet sich vor unseren Augen die Maskengesellschaft, die Schar der Gäste, das Volk dieses phantastischen Reiches, – in dem zweiten kommen die großen Aufzüge, die diesem Volk geboten werden und den Glanz des Festes bilden. Der erste Hauptteil zerfällt wieder deutlich in zwei

Abschnitte. Es sind die beiden großen Abschnitte der Welt: Natur und Geist: – Natur, das ist das sinnliche Leben in seiner Mannigfaltigkeit. Zum ersten Male tritt die Unterscheidung ein, die sich durch das ganze Gedicht hindurchstreckt. Die mehr romantischen Gestalten bilden das Reich der Natur, die mehr klassischen das des Geistes.
Im Zusammenhange des Ganzen ist es der Sinn der Szene, Faust und den Kaiser zusammenzubringen, – im vollsten Sinn des Wortes. Der Herold verkündet den Festgedanken: der Herr auf seinen Römerzügen hat im Süden ein heiteres Reich erobert. Als er dem Papst die Sohlen küßte, um durch die Krönung zu seiner Macht das Recht zu fügen, erhielt er nach römischer Volksgewohnheit auch die Kappe. Unter ihr werden wir alle Toren und verraten unter der Maske der Torheit je nach Vermögen unsere Weisheit. So wird dies Narrengedränge zum rechten Bilde der Welt, die in ihrem ernstgemeinten, doch im Grunde possenhaften Treiben ein einziger großer Tor ist. Die Masken des physisch-romantischen Lebens, die zunächst breit das Feld behaupten, sind diejenigen, ohne die ein Maskenball der Neuzeit kaum zu denken ist. Ihr Geist, ihre „Weisheit" in der Narretei besteht darin, sich selber in einem oft epigrammatisch treffenden Worte vorzustellen und in dieser Selbstvorstellung möglichst feine geistige Bezüge zu eröffnen. Gärtnerinnen begleiten sich mit den hochgestimmten, rein klingenden Mandolinen. Wie sie selber künstlich sind, bieten sie florentinische künstliche Blumen dar, die den Vorzug haben, das ganze Jahr zu blühen, und wenn das Einzelne den Witz herausfordert, doch im Ganzen gefällig sind. Natürlich müssen im Maskenfeste die Frauen vorangehen, die der Gegenstand all des verhüllten Werbens sind. Niedlich anzuschauen und gewandt zum Liebesspiele, gleichen sie von Natur schon der Künstlichkeit, die sie bieten, – wie diese Natur vortäuschend, der Mode untertan, fast der Mode Geschöpf, ziervoll, reizend. Eine kleine dramatische Handlung entfaltet sich zwischen den Gärtnerinnen und dem Herold, der sie auffordert, den Raum zum Garten aufzuschmücken, und dem sie nun im gespielten Kauf ohne Markten einzeln sich vorstellen, – der Olivenzweig mit Früchten, Nahrung etwa der attischen Lande und hohes Friedenszeichen, das heute ein würdiges Haupt – nämlich das des Kaisers – in diesem Friedensreiche sucht, – der Ährenkranz, so nützlich als die Frucht des Brotes wie hold im

Schmuck, der Phantasiekranz, mit Blumen, die die Natur nicht kennt, aber die Mode schafft, – der Phantasiestrauß mit Blumen, die in Theophrasts „Botanik" nicht genannt sind, aber einer Schönen wohl stehen möchten. Zur Herausforderung kommt es zwischen den künstlichen und den natürlichen Blumen. Die natürlichen fordern heraus. Wohl sucht die künstliche Blume in den Locken der Schönen Licht, Offenbarsein und Tag, – wir Rosenknospen aber blühen frisch in der Stille, Boten des Sommers als der glühenden Pracht der Natur, die wahren Boten des Liebesglücks, das niemand entbehren mag. Denn Versprechen und Gewähren beherrschen das Pflanzenreich und erquicken Augen, Sinn und Herz.

Zu den Frauen tritt der Mann, und der Reiz, der in den Versen immer deutlicher ward, beginnt zu wirken. Der Gesang der Gärtner erklingt zum Baßinstrument der Theorbe. Zu den Blumen bringen sie die Früchte. Der Sinn des Mannes will nicht nur durch das Bild erfreut sein, – er will genießen. Vielfältige Früchte bieten sich zum Kauf und locken Zunge und Gaumen, gegen die das Auge sich schlecht als Richter hält. Mannestum gegen Frauentum hebt mit dem entzückenden Worte sich ab: „Über Rosen läßt sich dichten, In die Äpfel muß man beißen." Sie putzen ihre reifen Waren neben dem Blumenflor der Gärtnerinnen auf, – so ist in den Laubengängen die ganze Entfaltung der Pflanze zugleich zu finden, und zwar in Menschen, die als Masken Blumen und Früchte sind: Knospe, Blätter, Blume, Frucht. Unter Wechselgesang und der Begleitung von Mandolinen und Theorben zugleich putzen sie ihre Gaben auf. Alles bewegt sich in einem dramatischen Spiel voller Heiterkeit und Anmut. Der abschließende Zwiegesang von Mutter und Tochter enthüllt in voller Offenheit den bisher noch immer spielenden und verborgenen Sinn: um den Männerfang ist es zu tun, der bisher immer noch mißlang. Männer fangen, heißt eigentlich sie zum Narren halten, doch blieben sie immer noch zu klug. Heut ist die rechte Stunde für die bisher erfolglose Politik, die heute das Wort der äußersten Offenheit nicht scheut. „Heute sind die Narren los, Liebchen, öffne deinen Schoß, Bleibt wohl einer hangen." Auch dies wird gesungen. Das Ganze ist ein Singspiel, dem wir lauschen, und wir sind noch nicht an seinem Ende. Gespielinnen, Fischer und Vogelsteller mit jeder Art von Fanggeräten beginnen miteinander das

ewige Spiel, – eine Stelle, die nicht ausgeführt und in den Skizzen als Bühnenweisung stecken geblieben ist.

Das männliche Leben in seinen sinnlichen Bewegungskräften tritt herein: die Holzhauer, die derben, starken, groben, ihrer Derbheit, Stärke und Grobheit sehr bewußt, Notwendigkeiten im Leben, das unter lauter Feinen unmöglich würde. Brächten sie im Schweiße ihres Angesichts nicht die Klötze zum Feuer, – derbe Klötze, die sie selber sind, – so müßte die Welt erfrieren. Alle Feinheit des Lebens ruht auf der groben Arbeit des Volks. Pulcinelle, „täppisch, fast läppisch", – so zutappend in ihrer Lässigkeit, daß sie fast läppisch werden, – sind die Leichten, die ohne Arbeit immer in Muße und unangestrengt, sogar aller Kleiderzucht entwachsen, zu leben wissen. Für die schwere Arbeit haben sie nur Hohn, – in neugierigem Gaffen halten sie Maulaffen feil, aalglatt, einander findend, gleichgültig gegen Lob und Tadel. Die Parasiten schmeicheln, wo jene höhnen. Mit allen Schmarotzerkünsten phrasenhafter Beflissenheit und jenes Doppelblasens, das je nach Bedarf, wie das des Mundes, bald wärmt, bald kühlt, kämen sie nicht zu ihrer erpreßten Mahlzeit, – und fiele selbst Feuer vom Himmel nieder –, wenn nicht die Scheite und Kohlen der Holzhauer und Kohlenbrenner den Herd entfachten. Sie riechen die köstlichen brodelnden Speisen und finden ihren Platz an Gönners Tisch. Der Trunkene, seiner selber unbewußt, endet mit dem lauten Trinklied, mit dem er endlich unter den Tisch sinkt. Und der Chor singt jubelnd den letzten Kehrreim, da der Dahingesunkene verstummt. Es sind die Grundgestalten des Mannes in der Gesellschaft, Arbeitende ohne Genuß, Genießende ohne Arbeit, Schmarotzer. Endlich löst der Trunk aus der Gesellschaft und ihrer Last heraus und hilft jedem zum Selbstgenusse. Und jeder hat Verständnis dafür. Die Maskenerfindung der Menschen birgt in ihrer Zusammenordnung viel Klugheit.

Dies war Natur und Romantik, es folgt Geist und Griechentum. In der Gestalt der Masken kündet das klassische Motiv des zweiten Faust sich an. Der Herold verkündigt verschiedene Arten von Dichtern bis zu den Nacht- und Grabdichtern, – sie machen den Übergang zum Geiste, und es war hier im Übergange offenbar auf eine Verspottung moderner Dichtungsarten und ihrer Maniriertheiten angelegt. Auch diese Stelle ist in der Skizze als bloße Bühnenanweisung stecken ge-

blieben. Nur der Vers des Satirikers ist ausgeführt, den sein Gedicht erst wahrhaft freut, wenn es allen Ohren widerwärtig ist. Von diesen Entartungen heben die reinen Gestalten der griechischen Mythologie sich ab. Auf das Singspiel folgt die hohe Dichtung. Bei dem Feste, dessen Seele die Anmut ist und sein soll, gehen, wie es sich gebührt, die Grazien voran. Anmut sei im Geben, im Empfangen und im Danken. Mit den Parzen beginnt sogleich ein anmutiges Spiel, – sie haben die Rollen vertauscht: die Älteste – Atropos –, die sonst den Faden zerschneidet, ist heute Spinnerin, und ihr Alter erweist sich nur als Weisheit in der Mahnung zum Maß, – die Schere ist der Jungen – Klotho – vertraut, da man der Alten oft zürnte, wenn sie unnützes Leben in die Länge zerrte, viel versprechendes junges vor der Zeit zerschnitt. Da aber auch die Junge oft sich irrte, bleibt heute die Schere im Futteral stecken. Die Parzen selber werden freundlich in dieser Stunde, keine Parze dräut diesem heiteren Spiel. Die ordnende Lachesis, die die Lebenslose austeilt, lenkt gelassen jeden Faden in seine Bahn und hält ihn in ihrem Kreise, – sie ist das Gesetz des Geschicks und erhält als solches die Welt, die verloren wäre in dem Augenblick, in dem sie aus diesem Gesetz herausfiele. Unaufhaltsam als die Ausführerin dieses Gesetzes schreitet die Zeit, die Stunden zählen die Stränge, die Jahre messen sie, bis am Ende der Weber sie nimmt und prüft, ob er sie verwendet oder verwirft. Die nun kommen, kündigt der Herold besonders an, denn, da sie sich auch der Verkleidungslust der Stunde bedient haben, könnte man sich leicht in ihnen irren. Es sind die Furien, die heute hübsch, wohlgestaltet, freundlich und jung sind wie die Tauben und die Schlangennatur verbergen, die sich dem Zutraulichen alsbald offenbaren wird. In der Selbstvorstellung sprechen auch sie, wie die anderen alle, offen ihr Wesen aus und bekennen sich als die Plagen, die sie sind. So stiftet Alekto, am liebsten unter Liebenden, die üble Widerrede, nach der auch selbst in der Wiederversöhnung immer etwas hängen bleibt. So vergiftet Megära den Eheleuten durch Laune und Unbeständigkeit das Glück, denn der Besitz, und wäre es der des Höchsten, macht nach Wechsel begierig. Wer die Sonne hätte, suchte den Frost. Megära lockt den Teufel selbst herbei, um das Menschengeschlecht in Paaren zu verderben. Zur Braut- und Ehefurie kommt die Furie der Furien, die Eifersucht, – eine südliche Eifersucht, die mit Gift und

Dolch im Augenblick ihre Rache nimmt. „Wer wechselt, soll nicht leben." Am Abend des Maskenspiels und seiner Verliebtheiten sind auch die Furien völlig zu Furien der Liebe geworden.

Dies ist das Volk, das sich selber schauspielernd auf der Bühne darstellt, – Natur und Geist, Gegenwart und Vergangenheit, Wirklichkeit und Dichtung, – alle sich selber bewußt und deutlich in der Fülle ihrer Gestalten. Zusammen aber – wahrlich! – bedeuten sie die Welt.

Nun beginnen die großen Aufzüge, die das Schauspiel im Schauspiel sind. Bei dem ersten hat das Werk Grazzinis deutlich die Anregung gegeben. Wie immer aber ist aus der Überlieferung in Goethes Hand ein eigener bedeutender Gedanke geworden.

Die Masken bekommen etwas zu sehen, – der eigentliche Reiz des Festes setzt ein, es ist der Reiz der gaffenden und erratenden Freude. Der Herold kündigt den wie ein Berg einherschreitenden Elefanten an, – die zierlich zarte Frau lenkt ihn, im Nacken sitzend, mit feinem Stabe, droben steht eine Strahlende, und gekettet zur Seite gehen edle Frauen. Mit ihnen setzt das alte Spiel der Selbstvorstellung ein. Die Frauen sind Furcht und Hoffnung, – die Furcht bebend vor all den Lichtern, überall Trug und Widersacher vermutend, die Maske deckt Freunde, die zu Feinden geworden, Mordlustige, – fliehen möchte sie, doch überall lauert Vernichtung und hält sie hier gebannt zwischen Dunst und Graus. Von den Lichtern sieht sie nur den Qualm, die Freude bedeutet ihr Grausen. Die Hoffnung begrüßt überall Geschwister und Freunde, blickt über das Fest im Fackelscheine hinaus auf heitere Tage der völlig ungebundenen Freiheit ohne Sorgen, in der es kein Entbehren, aber immer noch Erwarten eines Besseren gibt, und fühlt sich überall willkommen im Zutrauen: „Sicherlich, es muß das Beste Irgendwo zu finden sein", im Zutrauen des Erreichens. Die zarte Frau im Nacken des Elefanten bekennt sich als die Klugheit, die Furcht und Hoffnung als zwei der ärgsten Menschenfeinde gefesselt hält und die Gemeinde vor ihnen rettet. Sie führt den lebendigen Koloß mit seiner Last sicher auf seiner Bahn. Droben aber – eine Nike mit den ausgebreiteten Flügeln – schwebt in Glanz und Glorie, überallhin die Welt erleuchtend, „Viktoria, die Göttin aller Tätigkeiten". Die staunende Masse erblickt ihr eigenes verklärendes Bild. Das ist das Volk oder der Staat. In ihm gelingt sieghaft nach allen Seiten jegliches Be-

ginnen, wenn Herrscherklugheit jeden im Volke in Tätigkeit versetzt. Dann bleiben die schlimmen, verzehrenden, alle Tatkraft und Tat lähmenden Dämonen gefesselt, die Furcht, die angstvolle Erwartung der künftigen Übel, die nichts wagt, – die Hoffnung, die trügerische Erwartung künftiger Güter, die töricht alles in der Zukunft vollendet sieht. Dann ist das Leben des Volkes gesund. Der Staatsmann Goethe spricht seinen Grundgedanken aus. Der Tüchtige lebt in seinem Werk und blickt weder fürchtend noch hoffend nach rechts oder links.

Jetzt spürt man zum ersten Male die unheimliche Nähe des Mephistopheles. Ein ungeahnter neuer Reiz der Bewegung kündigt sich vordeutend an. Zoilo war der Sophist, der mit Frechheit und kleingeistiger Verstandeskritik dem Homer seine Fehler aufmutzte, Thersites der häßlichste Grieche, vor Troja, der, – ein wahrer Neiding –, die herrlichen Helden begeiferte und von Odysseus mit dem Stabe gezüchtigt wurde. Zoilo-Thersites in unserem Spiel bekrittelt alle, vor allem die Viktoria, denn alles Rühmliche ärgert ihn, er möchte auf dem ganzen Erdenrund das Unterste zuoberst kehren. Es ist der Pöbel, der alle gleich, das heißt aber die Gemeinheit zum Gesetz der Welt haben will. Höchste Weisheit der Regierungskunst und Pöbelunverstand breiten auch hier das Ganze der Gegensätzlichkeiten im Menschenleben vor uns aus. Ihn ereilt das Thersitesschicksal, – der Herold schlägt ihn mit dem Stabe. Da ballt sich die Gestalt zum Klumpen, der Klumpe wird zum Ei und platzt, ein Zwillingspaar fällt heraus, Otter und Fledermaus, die Otter kraucht, die Fledermaus flattert davon: es sind die unheimlichen Tiere des nordischen mittelalterlichen Wahns. Die Menge drängt geängstigt fort zum Tanz.

Mit dem zweiten Bilde entwickelt sich ein ganzes kleines, reich ausgestaltetes Drama. Es steht nicht im Programm und kommt unerwartet in das bunte Gewoge hinein als ein um so höherer Reiz. Der Herold, der die Gestalten erklären möchte, steht zunächst ratlos: ein prächtiger Wagen, mit vier Drachen bespannt, wird durch die Menge hindurchgetragen, ohne sie zu teilen. Es glitzert und leuchtet magisch und schnaubt mit Sturmgewalt heran. Die erste Szene entwickelt sich zwischen dem Knaben Lenker und dem Herold. Heiter bezeichnet der Knabe sich selbst und die Seinen als Allegorieen, die daher der Herold muß deuten können.

Zunächst beschreibt er ihn – als jung, schön, eben im Übergang zur Reife, reizvoll für die Frauen. Dunkeläugig und schwarzhaarig, in fließendem Purpurmantel sieht er einem Mädchen gleich und könnte ihnen doch bereits gefährlich sein. Wer aber ist sein Herr auf dem Wagenthrone? Ein König, sich selber genug, voller Lust zum Geben, – mit vollem Gesicht, blühenden Wangen, unterm Turban, im Faltenkleid, – ein Herrscher noch einmal. Nun stellt ihn der Knabe Lenker vor: es ist Plutus, der Gott des Reichtums. Und wer ist der Knabe selbst: die Verschwendung, die Poesie. Dichter sein heißt sich selbst verschwenden, Dichtung ist der Geist als Verschwendung. Geist und Dichtung bringen in die Feste des Reichtums erst das Leben hinein. Eine erste Probe seiner Künste wird gegeben. Der Knabe schnippt aus der großen Truhe, die auf dem Wagen steht, Schmuck, Ringe und Flämmchen heraus. Da greift und hascht die liebe Menge, die hier plötzlich Erfüllung der lange darbenden Wünsche sieht. Aber die Gaben flattern davon, der Schmuck wird in der Hand dem Gierigen zu Käfern, die ihm den Kopf umschwirren, zu Schmetterlingen, die entflattern. Es ist nicht alles Gold, was glänzt; hier ist das Glänzen, aber kein Gold. Der Knabe kehrt sich mit heiterem Spott vom Herold ab, der in den tieferen Sinn des Erlebten nicht einzudringen versteht, und wendet sich an seinen Herrn.

Die zweite Szene ist die zwischen dem Knaben Lenker und Gott Plutus. Der Knabe rühmt sich, wie er, mit der Leitung des Viergespanns betraut, die geheimsten Wünsche seines Gottes erfüllt. Die Dichtung verhalf dem Reichtum zu seinen schönsten Siegen, – sie allein flicht den Kranz des Lorbeers, – der Gesang gibt den Mächtigen unsterblichen Ruhm. Plutus bestätigt alles. Dichtung ist der Reichtum als Geist, Geist ist reicher als Reichtum. Der von der Dichtung geflochtene Lorbeerzweig ist die köstlichste Krone. Wie Gott den getauften Heiland verkündet er ihn vor allen als den lieben Sohn, an dem er Wohlgefallen hat. Der Knabe gibt die Gaben seiner Hand an die Menge. Funkenblitze des Geistes erscheinen hier und da, – selten aber flammts empor in kurzem Glanze als das Feuer des Genius, bei vielen verlischt es traurig, kaum bemerkt. So kommt der Reichtum zu dieser Menge, deren Not als gemeine Geldnot offenbar ward; im Gaukelspiel der Masken scheint ihnen die Rettung zu nahen. – Aber der Reichtum ist

zugleich als der Reichtum des Geistes gemeint, – als solcher wird er von Faust gebracht und vertreten. Die Vergeistigung des Wirklichen, die der Sinn dieser ganzen neuen Faustdichtung ist, tritt bei der Selbsteinführung des Faust an den Hof in einer Allegorie sichtbar hervor.

Eine neue Szene beginnt und steigert sich zu heftiger Bewegtheit. Die Weiber entdecken, hingekauert auf dem Gespann, die scheußliche Magerkeit eines garstigen Gesellen, so abgezehrt, daß er kaum noch lebend scheint und schwerlich fühlt, wenn man ihn zwickt. Der Hagere stellt sich nun auch selbst vor. Als noch die Frau das Haus hütete, war er weiblich und hieß Avaritia. Doch seit das Weib in seiner wilden Begierde des Hauses Gut verschwendet, es an ihren Leib und Buhlen wendet und verpraßt, mußte er männlich werden und ist der Geiz. „Mit Drachen mag der Drache geizen" soll nicht heißen, daß er mit ihnen sparsam sein soll, was ja sinnlos wäre, sondern ist Goethische Sprachkühnheit: laßt ihn, der selbst ein Drache ist, da oben bei seinen Drachen sein Geizdasein führen. Die Weiber entnehmen seinen Worten nur, daß er die Männer aufreizen will, die so schon unbequem genug sind. Das ist der Punkt, auf dem sie keinen Spaß verstehen. Sie dringen gegen ihn an und sprechen sich Mut zu, um ihre Wut an ihm auszulassen. Der Herold ruft zur Ruhe, doch bedarf es seiner Hilfe nicht. Die Drachen spannen die Flügel und schütteln die feuerspeienden Rachen, und der Platz ist frei.

Die Szene der eigentlichen Handlung beginnt. Plutus, der, wie eine aristotelische Tugend, als Reichtum in der Mitte von Verschwendung und Geiz thronte, steigt herab vom Wagen. Die Drachen heben die Kiste herab, wobei Knabe Lenker und Geiz helfen, und setzen sie zu seinen Füßen. Nun entläßt zunächst Plutus seinen Lenker. Die Dichtung fliehe die verworrene Welt der Fratzen mit ihrer Begierde nach dem Golde. Ihr Reichtum ist die Einsamkeit, wo sie, mit sich selbst allein und ihrer selbst gewiß, die Klarheit ihrer Gesichte findet und die eigene Welt schafft. Dort gefällt nur das Schöne, das Gute, das ihr Reich ist, dort gilt das schmutzige Geld nicht, das der wirren Menge der Inbegriff alles Schönen und Guten ist. Der Knabe scheidet mit zärtlicher Bestätigung ihrer innigen Verbundenheit. Wie er der Gesandte des Reichtums ist, ist Plutus sein nächster Verwandter. Denn beide sind die Fülle und der Gewinn. Die Menschen schwanken in

ihrer Wahl zwischen ihnen. Reichtum bedeutet Muße, aber Geist bedeutet ewige Tätigkeit. Dichter lieben nicht zu schweigen, – Dichtung ist Selbstdarstellung vor aller Welt. Er geht in das Glück seiner Freiheit, steht aber auf jeden Hauch wieder zur Verfügung.

So ist nun Plutus von Geist und Poesie verlassen, und sogleich dringt ein Stück allzuwirklicher Weltverworrenheit in der Jagd nach dem Golde in die Trugwelt des Maskentreibens hinein. Plutus entfesselt die Schätze. Es wallt in den Kesseln wie von goldenem Blute. Die Gier der Menge staunt das unerhörte Schauspiel an. All ihr Begehr vor ihren Augen! Greift und faßt, – wir nehmen die Truhe! Der Herold will den Maskenspaß wahren und sie zurücktreiben. Es ist doch alles nur Schein, und ihr nehmt es in eurer Plumpheit für Wahrheit. Ein tiefes, bitteres Wort: „Was soll euch Wahrheit?", die ihr allein am bunten Truge hängt und überall nur dumpfen Wahn packt. Er ruft Plutus um seine Hilfe an. Der nimmt den Heroldstab, taucht ihn in die Glut, schreitet umher und droht die Menge zu versengen. Sie fliehen in tödlicher Angst. Zurück! Zurück! Plutus zieht einen magischen Kreis, – erleichtert und dankbar atmet der Herold auf. Plutus kennt das Kommende und warnt vor Tumult, der noch zu erwarten ist. In der erzwungenen Ruhe tritt der Geiz hervor zu frechem Spiel, – gierig nach den Weibern, die wie immer beim Gaffen voran sind. Denn wie Plutus Faust, ist der Geiz ja Mephistopheles. Er spricht nicht mit Worten, die im weiten Raume kaum vernehmlich wären, sondern pantomimisch, und knetet aus dem flüssigen Gold, wie der Bildhauer aus Ton, freche, anstößige Gebilde. Die Weiber schreien und drängen fort. „Der Schalk erweist sich übelfertig", in übler Weise geschickt und zu Übeln bereit. Der Herold muß die Sittlichkeit beschützen und verlangt seinen Stab zurück. Plutus sieht voraus, daß ein von außen heranflutendes Ereignis alsbald seinen Possen ein Ende machen wird. „Gesetz ist mächtig, mächtiger ist die Not." Ein Wort tiefer Weisheit ergibt sich von selbst aus der Lage und schließt dies Stück des Spiels. Dem Herold als dem Hüter des Gesetzes springt ein mächtigerer Herr bei, die Not, das heißt hier: die Überwältigung durch den neuen Aufzug, der die Bühne einnimmt und allem Früheren ein Ende macht.

Der dritte und letzte Aufzug braust nun in der Tat herein wie ein gewaltiger Sturm. Das wilde Heer unter Getümmel und Gesang

bringt seinen großen Pan und weiß, was keiner weiß, – wer nämlich in ihm verborgen ist. Plutus weiß es auch und öffnet ehrerbietig den magischen Kreis, aber er weiß auch, was sie nicht wissen, wie Wunderliches sich hier ereignen wird. Um den großen Pan ist Wildgesang im Hochgefühl seiner derben Tüchtigkeit, wimmeln Faunen lustig und tanzbereit und des Sieges bei den Frauen gewiß, hüpfen Satyrn mit Ziegenfuß und dürrem Bein; – sie gleichen Satyros, dem vergötterten Waldteufel aus Goethes Jugend, in ihrer Freiheitsluft der hohen Berge, von denen sie höhnisch auf die Menschen im Talesdampf und Rauch herabsehen –, weiß sich doch der freie Naturgeist als ein Herr der Welt. Ebensogut aber kommen die Gnomen getrippelt, immer paarweise, eifrige Bergleute, den frommen „Gütchen", d. i. gutmütigen Zwergen verwandt, Chirurgen der Felsen, aus denen sie die Metalle schröpfen und schöpfen. Aber Gold und Eisen, die sie wohlgesinnt zutage fördern, bringen Diebstahl, Kuppelei und Mord, und mit den drei Geboten werden dann auch die sieben anderen mißachtet. Aber nicht die freundlich geduldigen Naturwesen tragen Schuld an dem Unheil. Die Riesen vom Harzgebirge sind im Schurz mit der Keule als Leibwache dabei, – besser als die Schweizer des Papstes. Nymphen im Chor umschließen den großen Pan, die ihm nächsten im Gefolge. Die Heiteren umgeben und umschweben ihn als das All der Welt, – Pan, wach, der Friede der Welt in milder Ruh, die große Stille im Mittagschlaf, der panische Schrecken im Erwachen mit seiner wie das Meer brausenden Donnerstimme. Drum Ehre und Heil ihm, der das All in Stille und Sturm bedeutet. Ein Gefolge ohnegleichen hat der große Pan. Ihn, der, eigentlich nur ein Gott der Ziegenhirten, nun aber das All geworden ist, umwogen die Naturgewalten zugleich der klassischen und der romantischen Mythologie.

Jetzt kommt es auch hier zu einer kleinen dramatischen Handlung, und fast liefe sie verhängnisvoll aus. Die Deputation der Gnomen – die Geister der Tiefe – wendet sich an den großen Pan –, sie finden die Schätze in den dunklen Grüften, die er am hellen Tage austeilt. Sie führen ihn zur Feuerquelle der Schätze, die in Fausts Truhe geheimnisvoll sprudelt. Denn ihm kommt zu, diese Schätze in seine Hut zu nehmen, damit sie der ganzen Welt zugute kommen. Plutus sieht das

Greuliche vorher, das so unglaublich ist, daß Welt und Nachwelt es hartnäckig leugnen werden. Gerade darum soll der Herold es treulich in sein Protokoll schreiben. Was nun geschieht, sehen wir zwar, aber wir erfahren es zugleich durch den Bericht des Herolds. So sehr ist dies Wortkunst, daß sogar die vor uns sich abspielende Handlung als Bericht gegeben wird. Die Zwerge führen den Pan zur Feuerquelle, die in beständigem Auf- und Niederwallen bald aufsiedet, bald zusammensinkt und zu dunkelm Schlunde wird. Pan bückt sich herunter, um genauer zu sehen, – sein Bart fällt in die Glut. Um nicht erkannt zu werden, verbirgt er das glatte Kinn mit seiner Hand. Der entflammte Bart wird von der siedenden Quelle wieder emporgeworfen und entzündet Kranz und Haupt und Brust. Die Schar, die löschen will, wird selbst vom Feuer ergriffen, die niederpatschenden Tropfen erregen neues Flammen. Ein ganzer Maskenklump verbrennt. Ein furchtbares Raunen geht von Ohr zu Ohr. Entsetzt erkennt der Herold in Gott Pan den jungen Kaiser in Flammen. Was hilft der Fluch über die Unklugheit, ihn in Reis einzuschnüren und mit Brüllgesang einherzutoben zum allgemeinen Untergang? Ohnmächtige Klagen verspäteter unzeitiger Weisheit bleiben über: daß die Jugend nie in ihren Freuden maßzuhalten vermag, daß die Hoheit in ihrer Übermacht keine Vernunft kennt. Indessen vollendet sich das grauenvolle Bild. Wald und Decke verfallen dem Brande, keine Rettung gibts. Die Kaiserpracht zerfällt zum Aschenhaufen.

Da tritt Gott Plutus mit seiner Hilfe ein. Der Schlag des Stabes läßt den Boden beben, Kühle, Nebeldünste läßt er entstehen. Aus kräuselnden Wölkchen rieselt Regen und löscht die Flammen: das Spiel des Feuers wandelt sich in Wetterleuchten. Geister drohten Schaden zu bringen, – die Magie hat sie gebändigt. So als Retter führt der Magus sich am Hofe ein; Faust und der Kaiser sind zusammengebracht.

In solcher Fülle der Bedeutsamkeiten, in solchem Reichtum von Bewegung entwickelt sich die bunte Szene, in jedem ihrer Abschnitte voll sprudelnder und nie versagender Erfindung. Großartig bauen die drei Aufzüge sich übereinander, – Volk und Staat, Reichtum und Geist, Kaiser und All. Indem Plutus ungeplant und unerwartet erscheint, täuschen seine Gaukelkünste das Stillen jener Sehnsucht vor, die als

die nach dem Gelde sie alle verzehrt. Zum innersten Bedürfnis der Menge, ja dieser ganzen Welt hat er den Weg gefunden, – eine seltene Dreiheit: Reichtum, d. i. Rat in jeder äußeren Not, Geist und Geiz, – Faust, nach Goethes Erklärung Euphorion, Mephistopheles. In solcher Freiheit schaltet hier das Spiel der Phantastik, in dem sich der innerste Sinn dieser Szene krönt, die ein Reich des Nirgendwo und des Nirgendwann auftut, das, weder in Raum noch Zeit gebunden, nur im Geiste seine Wirklichkeit besitzt. Der Geist der Poesie ist ewig und gaukelt schon durch diese Freuden, wie er im dritten Akt Faust und Helena geboren wird. Gott Plutus stammt aus der Welt des klassischen Altertums, wie auch sein Knabe Lenker Euphorion ihm bezeugt, während der Elefant vorher im Schmuck der Romantik einherschreitet, um den Kaiser aber nachher klassische und romantische Gestalten das Geleit bilden. Durch die ganze Szene wogt es als ein klassisch-romantisches Spiel. Die beiden Gewaltigen der Erde haben sich gefunden, die Macht und der Geist, der Kaiser und der Magus. Geistreich benutzt Faust in seiner Maskenvermummung das Übel dieser Welt, die Geldnot, um im gaukelnden Bilde Erlösung zu verheißen. Zugleich aber bringt er Geist in das sonst einigermaßen herkömmliche Fest. Es ist natürlich kein Zufall, daß der Reiz, den er bringt, der Reiz des Feuers ist. In die Szene ist wahrhaftig die ganze Welt zusammengebannt, um das Hoffest zu verschönen. Die sichere Kenntnis der Masken aus italienischem Mummenschanz brachte Goethe mit, dazu die sichere klassische Bildung, vor allem aber den völlig reifen, sicheren Weltverstand. Die Szene gibt die große Welt in der Herkömmlichkeit ihrer Freuden, die leer bleiben, wenn nicht eine magische Hand ihnen neues Leben bringt.

Im Lustgarten unter der Morgensonne erscheinen sie alle erquickt und belebt. Die Wortkunst hat sich mit dem Bericht des Herolds noch nicht genug getan. In wahrhaft auffallender Weise wird das ganze Erlebnis des Flammengaukelspiels vom Kaiser in prachtvoller Anschaulichkeit noch einmal wiederholt, – wie er, fast zum Pluto geworden, sich plötzlich in dem Domgewölbe der tausend züngelnden Flämmchen und Flammen fand, – ein Dom, der immer ward und immer sich verlor. Feuergestalten erfüllten die weiten Räume. „Ich schien ein Fürst von tausend Salamandern." Für Mephistopheles ein schnell ergriffener

Anlaß, seine bei den Großen unfehlbare Kunst der dreisten Schmeichelei zu üben. Der Kaiser ist Herr nicht nur des Feuers, sondern aller Elemente. Dem Kaiser ebenbürtig in anschaulicher Bildlichkeit schildert er das Kaiserreich der Wasserwelt im Meere, – ein herrlich Rund um den Kaiser, wohin er tritt, – die Wellen Paläste und Wände, die mit ihm wandern, hin- und widerstrebend wimmeln und pfeilschnell lebendig sich erneuen, die Meeresungeheuer als Hofstaat sich drängend, – frech spielt er ins Lüsterne hinüber, die Nereiden nahen, – die Göttin Thetis freit den neuen Peleus. Vom Meere will er zu den Lüften, zum Olymp hinübergehen und den Kaiser zum Vater der Götter machen, aber der junge Fürst folgt nicht: „Noch früh genug besteigt man jenen Thron." Und das schmeichlerische Bild schließt kurz: „Und, höchster Herr! die Erde hast du schon." Auch hier ist das Erlebnis in dem ganzen Spiel der weiteren anschließenden Möglichkeiten und Bedeutsamkeiten erschöpft. Der Fürst preist das Glück, das ihn durch den Zauberer aus der Alltagswelt mit einem Male in Tausendundeine Nacht versetzt hat. Seine begierigen Kinderaugen freuen sich an dem Wunder, das ihn von dem Ekel an der Wirklichkeit errettet.

Das Wunder greift jetzt in die Wirklichkeit ein. Die zauberischen Gewalten haben dem Kaiser sein Fest verschönt, nun helfen sie ihm in seinen allzuwirklichen Nöten. Was Mephistopheles im Staatsrat verhieß, was Gott Plutus im Bilde gaukelnd vortäuschte, das wird Ereignis: das Geld ist da. Durch die Erfindung des Papiergeldes bringen sie unmittelbare Hilfe, – freilich auch nur in einer Art neuer Gaukelei. Denn die Schätze, die das Papier decken sollen, liegen noch in der Erde. Der Marschalk bringt die große Kunde: alle Rechnungen sind bezahlt, der Heermeister sieht die Söldner im Genuß schwimmen. Der Kanzler, langsam heranschreitend, wie die anderen eilig waren, – er fühlt wohl doch leise Schauer des Bedenkens in seiner frommen Brust –, liest den vom Kaiser unterschriebenen Schatzschein vor. Der Kaiser fährt auf. Er erinnert sich nicht, diese Unterschrift geleistet zu haben, und muß einen Frevel vermuten. Aber der Schatzmeister beruhigt ihn: im Taumel des Festvergnügens ist es geschehen; Tausendkünstler haben die Scheine vertausendfacht. Die gestempelten Geldscheine haben der Stadt ein neues Leben gegeben. Der Namenszug des Kaisers tritt als ein neues Schriftzeichen zum Alphabet hinzu und

bereichert die Zahl der Buchstaben um ein Zeichen, das jedermann selig macht.

Die Hilfe kommt zu erwünscht, als daß der verwunderte Kaiser sie nicht sollte gelten lassen. Nun wird in den Worten wieder ein köstliches Bild mit sicherer Lebenskenntnis und Lebensklugheit ausgebreitet: das Bild des von dem Geldstrom neubeseelten Lebens. Das Bankwesen blüht, die Gewerbe, zunächst die der Lebensmittel und der Bekleidung, gedeihen, – ein allgemeines Wohlleben beginnt. Hier ist Mephistopheles in seinem Element, der denn das Bild mit grellem Blitzlichtchen auftönt: die Liebeskunst und Kuppelei treten wieder ins Spiel. Die lieben Scheinchen finden so leicht ihren Platz im Busen der Schönen, im Brevier des Priesters, in der Tasche des Soldaten. Faust gibt, wie es ihm ziemt, in großer Weise die wirkliche Erklärung: der Phantasie zeigt er die ungemessenen Schätze, die im Boden der Benutzung harren. Auch hier verlangt er Geist, – der Geist des großen Unternehmers faßt zu diesen grenzenlosen Möglichkeiten grenzenloses Vertrauen. Mephistopheles dagegen setzt, wieder ins Kleine ziehend, die leichte Verwendbarkeit auseinander, – wie dies Papier so angenehm die wirklichen Güter vertritt: als allgemeines Tauschmittel tritt es ein, leicht gegen Metall zu wechseln, Metall immer wieder leicht zu ergraben, die Schuld zu amortisieren. Man gewöhnt sich an den so erleichterten Geldverkehr, der in Kaisers Landen immer einen genügenden Bestand an Kleinodien, Gold und Papier erhält, da nicht immer in Gold gezahlt werden muß. Mephisto ist der schlaue Inflationsbankier einer Schwindelblüte der Wirtschaft. Die Szene ergänzt die des Staatsrats wie die Wirtschaft die Politik. So wird denn Faust vom Kaiser feierlich zum Oberhüter der verborgenen Schätze bestellt. Willig zum Kollegen nimmt ihn der Schatzmeister an, dem freilich damit gedient wäre, wenn sich die Schätze jederzeit nach Bedarf aus der Erde hervorzaubern ließen.

In lebendigen Beispielen stellt sich das neue Leben in der kleinen Welt des Kaiserhofes dar. Welche neuen Möglichkeiten scheinen hier geboten, wenn der Kaiser in Gnaden, wie es ihm gebührt, Mann für Mann beschenkt. Aber die Pagen denken nur an neues Vergnügen und neue Liebelei, die Kämmerer an besseren Trunk und tolles Würfelspiel, die Bannerherren an Ablösung ihrer Schulden und an Sparen. Neue

Menschen werden sie nicht, – jeder bleibt mit seinem unverhofften Besitz, der er vorher war. Der Kaiser spricht es bedauernd aus. Zuletzt naht sich der Narr. Er erkundigt sich genau zuerst beim Kaiser, dann auch noch bei Mephistopheles. Die Scheine, die unbeachtet zur Erde schweben, darf er als die seinen aufheben und besitzt nun 5000 Kronen. Von ihm erwartet Mephisto nichts als neue Völlerei, – er aber kauft sich soliden Grundbesitz. „Wer zweifelt noch an unsres Narren Witz?" Der einzige Weise unter allen ist der Narr; – in diesem Zuge krönt sich die Satire, zu der auch hier ganz unvermerkt die Darstellung der „großen" Welt wird. Dies ist ein ärmliches, in seiner Selbstigkeit und Kleinheit gebundenes Leben.

Der ewige Rhythmus von Not und Vergnügungssucht bleibt stets derselbe. „Erst haben wir ihn reich gemacht, Nun sollen wir ihn amüsieren." Nach so viel wimmelnder Bewegung mit vielen Figuren bei Tage und bei Nacht, im Ernst und Scherze, gibt es abseits in finsterer Galerie eine Szene der Einsamkeit zwischen Faust und Mephistopheles allein. Aus all der Not, der Unechtheit und dem Schwindel taucht mit einem Male der tiefste Ernst, der Ernst des Geistes empor. Mephistopheles läßt sich sehr ungern aus dem dichten, bunten Hofgedränge in die düsteren Gänge ziehen: – der Kaiser will Helena und Paris vor sich sehen, – ihm steht in seiner leichfertigen Veränderungssucht der Sinn nach dem schönsten Weibe der Erde. Faust hat es versprochen, wird gedrängt, und Mephistopheles ist wütend. Hier endet sein Reich, – der Teufel, erst im Mittelalter geboren, hat keinen Zutritt zur heidnischen Unterwelt. Die Teufelsliebchen, die er bieten könnte, können nicht für Heroinen untergeschoben werden. So sehr auch Faust auf den Vater aller Hindernisse schilt, er irrt, wenn er hier nur bösen Willen vermutet. Mephisto steht an seiner Grenze, zu bitteren Bekenntnissen gezwungen: dies ist „fremdestes Bereich", das Heidenvolk „haust in seiner eignen Hölle".

„Doch gibts ein Mittel." Sehr ungern und zögernd rückt Mephisto mit ihm heraus, denn damit entläßt er den Faust aus seiner Macht. Göttinnen thronen in der Einsamkeit jenseits von Ort und Zeit. Sie heißen die Mütter, – ein Wort, bei dem Faust zusammenschaudert, den Sterblichen unbekannt, in unzugänglicher Tiefe. Kein Weg führt zu ihnen, den nie Genahten, Unnahbaren, den nie Erbetenen, Unerbitt-

baren. Alle Dinglichkeit hört auf, – es ist die furchtbarste Öde. Faust lehnt ab, – der Unsinn und Widersinn des Hexeneinmaleins scheint in solchen Worten wiederzukehren. Seltsamerweise veranlaßt ihn das, einen Rückblick auf seine ganze Entwicklung zu werfen, einen Rückblick von großer Ungenauigkeit. Lernen und Lehren in der Welt war Leere, das aus vernünftiger Anschauung gesprochene Wort erweckte nur Widerspruch. Vor den Widerwärtigkeiten, in die er geriet, entwich er in die Wildernis der Szene „Wald und Höhle", offenbar, wie wir hier erfahren, mit der Absicht, sich dem Teufel zu entziehen, und mußte dann doch sich ihm zuletzt wieder übergeben, um nicht in der Verlassenheit zu verkommen. Alles Irren und Grauen der Vergangenheit kommt ihm in der Erinnerung zurück, – er steht in einem Augenblick der tiefsten Selbstbesinnung.

Mephistopheles spricht weiter, als habe er nichts von Fausts Zwischenrede gehört. Unvergleichbar mit irgendeiner bekannten ist diese Einsamkeit. Mitten im Ozean sähe man doch etwa Delphine, sähe Wolken, Sonne, Mond und Sterne, sähe etwas. Hier hört das Etwas auf, hier ist das Nichts. Der tapfere Faustsinn aber läßt sich nicht so leicht einschüchtern. Er lehnt diese verkehrte betrügerische Mystagogie ab, die,–wie die echte an merkwürdigen Bildern heilige Geheimnisse ahnen läßt, – vielmehr in die ewige Leere der Bildlosigkeit sendet zur Vermehrung von Kunst und Kraft, durch die er, Faust, leisten soll, was dem Mephistopheles zukäme, – nämlich die Beschwörung der Helena. Er läßt ihn wie die Katze die Kastanie aus den Gluten kratzen. Fausts Mut und Glaube steht fest. In dem Nichts des Mephisto hofft er das All zu finden, – das All der Schönheit, das der Schlüssel zur Welt ist. Das Lob des Mephistopheles, das er Faust jetzt vor der Trennung erteilt, ist Trug, – sich selbst aber sieht er in den Worten des Faust erkannt. Die geisterhafte Handlung beginnt, – wirklich erhält Faust einen Schlüssel, den er zunächst in seiner Kleinheit gering achtet, der aber in seiner Hand aufschwillt und zu leuchten beginnt, – den Schlüssel zu den Gründen des Alls. Er führt zu den Müttern, deren Name Faust abermals schaudern läßt. An einer empfindlichen Stelle reizt Mephisto den Forscher: will er vor Worten beben? Der gemeine Sinn kann nur im Reich des stets Wiederholten leben, während Faust längst an das Unerhörte und das Wunder gewöhnt ist. Faust rechtfertigt sich: er will

ja im Schauder nicht erstarren, sondern in diesem mächtigen Gefühle das Ungeheure, – die Offenbarung –, fühlen, der er entgegengeht. Während die Welt uns leer und gedankenlos macht und um die Herzenstiefen betrügt, will er die Erschütterung des tiefsten Gefühls erfahren, das Gefühl des Erhabenen, das diese Welt in ihrem Grunde ist.

Die Vorbereitung ist vorbei, die Tat beginne. Entfliehe – steigend oder sinkend, hier ist ja kein Oben und kein Unten – dem Entstandenen, der Welt des Entstehens und Vergehens, „in der Gebilde losgebundne Räume", – losgebunden ist die wörtliche Übersetzung von absolut, – ins Reich des Absoluten.

Alles Gebildete, zu Bildende, Vergangene, Gegenwärtige, Zukünftige lebt hier in schattenhaften Gestalten wie ziehendes Wolkengeschiebe, das er mit dem Schlüssel von sich fern hält. Faust wird ergriffen von der Begeisterung des großen Werkes, das auf ihn gelegt wird. Ein glühender Dreifuß bezeichnet die letzte Tiefe. Bei ihrem Schein sieht man die Mütter sitzend, stehend und gehend – „Gestaltung, Umgestaltung, Des ewigen Sinnes ewige Unterhaltung" –; man schaut in den Urgrund der ewigen Grundgestalten des Seins, wie sie gestaltend – umgestaltend das All in seiner nie ruhenden Lebendigkeit bilden. Im gestaltenden, sich umgestaltenden Wandel der Gebilde erfüllt sich der ewige Sinn der Wahrheit als immer derselbe. Umschwebt von Bildern erfüllen sich die ewigen Sinngedanken aller Kreatur: die Urbilder alles Geschaffenen und zu Schaffenden sind um sie, – die ewigen Urbilder, deren Abbilder die Erscheinungen sind. Sie sehen Faust nicht, denn sie sind nur die Schau der ewigen Urbilder, die hier Schemen heißen. Schemen sehen sie nur, nicht im Sinne von Gespenstern, sondern im Ursinne des griechischen Wortes, die Urformen, Urgestalten. Die Gefahr ist die höchste, denn ein Sterblicher dringt hier ins Reich der ewigen Wesenheiten. Er soll den Dreifuß mit dem Schlüssel berühren. Faust fühlt die Bedeutung der Aufgabe und die Kraft des Entschlusses und drückt sie durch seine Haltung aus. Vom Schlüssel berührt, folgt der Dreifuß als getreuer Knecht auf die Oberwelt. Ehe die Hofleute Fausts Entfernung bemerkt haben, ist er zurück. Dann ruft er durch den Dreifuß Helena und Paris aus ihrer ewigen Nacht und wandelt magisch den Weihrauchnebel in Götter, nämlich in die göttliche Urbildlichkeit der Heroen, die er beschwören will. Ist es doch um die gött-

liche Idee der antiken Schönheit zu tun, – Antike aber ist Schönheit. Faust als der erste unter allen Sterblichen unternimmt es, – er stampft und versinkt. Mephisto aber weiß, daß er das Leben dabei aufs Spiel setzt. Es ist ein eiskaltes Wort, das er hinter ihm herspricht: „Neugierig bin ich, ob er wiederkommt?" Allwissend ist ja Mephisto nicht, doch viel ist ihm bewußt; an der Grenze seines Reiches endet auch sein Wissen. Eckermanns neugierige Frage nach den Müttern beantwortete Goethe mit der Bemerkung, er habe im Plutarch gefunden, in einer Stadt Siziliens seien die Mütter als Göttinnen verehrt. Auf mehr ließ er sich in seiner Abneigung gegen die Begrifflichkeiten nicht ein. Die Stelle findet sich im Leben des Marcellus, ohne daß irgend etwas daraus zu lernen wäre. Ob Goethe die Abhandlung über das Land der Wahrheit in Plutarchs moralischen Schriften gekannt, und ob er an sie gedacht hat, ist ganz ungewiß und muß für die Erklärung unberücksichtigt bleiben. Schwerlich wurde Goethe bewußt, daß in jenem Mutterkultus vermutlich ein Überbleibsel uralter Religion erhalten war. Die Szene muß sich für sich allein erklären und tuts. Es ist eine wichtige Übergangsszene. Faust löst sich aus der Macht des Mephistopheles, weil er einem Erlebnis des reinen Geistes entgegengeht, das völlig außerhalb der mephistophelischen Welt liegt. Die geheimnisschweren Andeutungen erklären sich leicht, – die Allegorieen führen eine ganz klare Sprache: um an der heiligen Schönheit des Altertums Anteil zu bekommen, dazu helfen Teufelskunststückchen nichts. Sondern mit reinem Sinn, mit Mut und dem Einsetzen des ganzen Lebens in die letzten Tiefen des Erkennens muß eindringen, wer das erstrebt. Zu den Müttern muß er vordringen, – den wesenhaften Wurzeln des Seins, den ewigen sinngebenden Gewalten und Gestalten letzter Wahrheit, deren Erscheinungen die Gegenstände der Wirklichkeit sind. Wer das Tiefste begreift, mag als höchste Gestalt dieser Wesenheiten die Schönheit in ihrer reinsten Erscheinung, die griechische Schönheit in ihrem höchsten Bilde neu hervorzaubern. Paris und Helena, die dann im Geisterspiel hervortreten, sind also nicht die wirklichen Heroen, sondern ihre Urbilder. Das Urbild der höchsten Schöne geht über dem faustischen Leben auf. Also auch solche einzelnen Gestalten schweben als Urbilder und Ewigkeitssinn im Reich der Wahrheit. Dies Reich ist außerhalb von Raum und Zeit, aller Wirklichkeit bar, ein Ewig-

keitsreich des reinen Geistes. So gewaltig ist hier die alte Überlieferung vertieft, zu solcher Sinntiefe ist jener kleine Renaissancestrahl der alten Faustgeschichte gebracht. Auch er bedeutete damals: aus dem Leben mit den Griechen kommt uns neues lebendiges Wissen, Fausts und Helenas Kind sagt die Zukunft voraus. Goethes eigene Stellung zum Griechentum und sein eigener Renaissancegeist prägt ihm die Faustfabel neu und gewinnt ihr den entscheidenden Zug. Das Wagnis zu dieser hohen Welt bedeutet die Loslösung von allen mittelalterlichen Verworrenheiten, – Mephisto wird rein zum Diener. Der Übergang, der hier geschieht, bedeutet den Eintritt in die Welt des Geistes und der Wahrheit, den Eintritt in die von Platon entdeckte Welt. Und genau in den Zügen seiner Ideenlehre führt sie sich ein. Die Welt der Wahrheit und des Geistes ist auch die Welt der Schönheit, – ist die Welt des Griechentums. Dies sind die großen Gleichsetzungen des Goethischen Lebens. Sie fügen sich in dieser großartigen Erfindung in den zweiten Teil des Faust hinein. Die Szene ist ein gewaltiges Tor in eine neue höhere, tiefere Welt mit ihrer neuen Stellung der Gestalten Faust-Mephistopheles, ihrer neuen Sprache, ihrer neuen Bildlichkeit und Gedanklichkeit, ihrer neuen Psychologie, der Psychologie der Geistmenschen: das Schaudern ist der Menschheit bestes Teil. Es ist ein Schauder um diese Szene. –

In hell erleuchteten Sälen sind Kaiser, Fürsten und Hof in Bewegung. Kämmerer und Marschall drängen höchst ungnädig auf die Geisterszene, als hätten sie ein Recht zu dieser Forderung, als sei es ein Alltagsvergnügen wie andere auch, die Helena aus der Unterwelt herbei zu bannen, ohne Ahnung von dem Grausen der Tiefe, die hier berührt wird. Indessen machen sich die Glieder der Hofgesellschaft, ein jedes mit seinem Gebresten, an Mephistopheles heran, – der Diener des Zauberers muß sich als Allerweltsarzt bewähren. Die Blondine, die Braune kommen mit Beschwerden weiblicher Eitelkeit, – hier wird mit kleinen magischen Mittelchen geholfen. Die Dame naht mit schwerer Liebespein, – die Verschmähte, die Eifersüchtige, die Hilfe gegen die Untreue des Geliebten sucht. Um das magische Mittel, das hier zu helfen berufen ist, waltet größeres und tieferes Geheimnis. Ein Kohlenstrich auf das Gewand weckt ihm im Herzen holden Reuestich. Aber die Kohle stammt „von einem Scheiterhaufen, Den wir sonst emsiger an-

geschürt". Also war es der Teufel, nicht Gott, der den Scheiterhaufen der Wahrheitszeugen schürte. Denn das ist ja Teufelswerk, das Kommen des Wahrheitsreiches und des Geistes zu hemmen. Aber die Zeit ist flach geworden und erlebt so große Erschütterungen seltener. Der Page wagt sich mit kleiner Miniaturnot hervor, – er ist verliebt und wird nicht für voll genommen –, und erhält den Rat sicherer Erfahrungsweisheit: „Müßt euer Glück nicht auf die Jüngste setzen. Die Angejahrten wissen Euch zu schätzen." Das Gedränge der Zusehenden wächst, daß Mephisto sich selbst nicht mehr zu helfen weiß. „Ich helfe mir zuletzt mit Wahrheit aus; Der schlechteste Behelf!" Wahrheit ist sonst nicht des Teufels Wahl, er haßt sie und achtet sie gering. Hier aber ist die Wahrheit gemeint, die vor den Kopf stößt, reizt und zurechtrückt: die dreiste Erfahrungswahrheit des Lebemannes. Nun aber brennen die Lichter trübe, der Hof zieht in feierlicher Prozession durch lange Gänge zum Rittersaal, den Teppiche und leere Rüstungen geisterhaft schmücken. Er faßt die Menge kaum. Etwas Gespensterhaftes ist um dies Geschehen. Die Nichtigkeit und Leere der Hofgesellschaft hat sich noch einmal ausgebreitet und bildet den ganzen Abstand gegen das faustische Erlebnis.

Der Akt strebt seiner Höhe zu, die ihn krönt, indem sie diese Welt sprengt und Faust zu einer größeren bereitet. Der Herold steht mit seiner Pflicht, das Schauspiel anzukünden, bei diesem Geisterwalten vor einer nie gekannten Aufgabe. Sessel und Stühle sind von selbst bereit, auf denen Kaiser, Herr und Hof Platz finden. Im Hintergrunde drängen sich die Bänke, Liebchen findet sich, froh des geisterhaften Theaterdunkels, zu Liebchen wie zu allen Zeiten. Posaunen beginnen. Der Astrolog, der, in den Sternen daheim, dennoch der rechte Weise dieser Welt ist, sieht die Bühne geisterhaft von selbst entstehen, die Mauer spaltet sich und wendet sich nach innen, so daß ein tiefes Theater sich bildet. Mephistopheles als Souffleur wird die eigentliche Redekunst des Teufels – die Einbläserei – üben. Als Sprachrohr benutzt er den Astrologen, der, wie er höhnt, da er ja die Harmonie der Sphären hört, auch sein Flüstern verstehen wird. Die Worte des Astrologen sind also von Mephisto eingeblasen. Wie beim antiken Theater erscheint im Mittelpunkt der Bühne ein Tempel- und Palastportal, bei dem massige (offenbar dorische) Säulen den Giebel wie einen Felsen tragen,

so wie Atlas den Himmel trug. Dem gotischen Architekten in seiner Gewöhnung an strebende Schmalpfeiler, spitzbogige Himmelsgewölbe, die die Seele erbauen, den Geist erheben, scheint dies plump, überlästig, roh, unbehilflich, wenn auch der klassizistische Geschmack es edel und groß nennt. Die Sternenstunde ist günstig. Nun spricht Magie, und die Vernunft schweigt; Phantasie eröffnet verwegen ihr freies Reich, kühnstes Begehren stellt sich vor Augen unmittelbar dar. „Unmöglich ists, drum eben glaubenswert." Credo, quia absurdum, erklärte der alte Kirchenvater und erkannte tiefsinnig im Widersinnigen den Gegenstand jener höheren Wahrheit, zu der nur der Glaube den Zutritt hat, aber nicht die Vernunft. Das Unmögliche, das Wunder tut sich nur dem Glauben auf. So gewinnen wir hier durch das Wunder Anteil an der Glaubenswelt. Dies alles ist ein großer Aufwand von Vorbereitungen, um diese leeren Seelen in das Seltene der Stunde emporzureißen.

Das Spiel beginnt, der Wundermann Faust steigt auf der anderen Seite des Proszeniums auf die Bühne, um seine Geister einzuführen. Er ist der Unternehmer dieses Schauspiels. Auch seine Erscheinung setzt der Astrolog in Worte um: ein bekränzter Priester steht er da, ein Dreifuß steigt mit ihm aus der Gruft, er erhebt die Hände zum Segen und redet großartig die Mütter an, die im Grenzenlosen ewig einsam und doch gesellig wohnen, – denn einfach und vielgestaltig zugleich von Urbeginn ist der Quell des Lebens–, umschwebt von den noch leblosen, aber lebensträchtigen Urbildern des Lebens; auch die Gestalten, die in der Geschichte einmalig dagewesen, regen sich dort in ihrem Ewigkeitssinne und werden ins Dasein geschickt oder im Nichts der Unterwelt zurückgehalten. Jene treten dann in das Leben ein, diese sucht der Magier, wie Faust es getan, spendet sie den Verlangenden und bringt vor unser Angesicht, was freilich ein Wunder ist, und was alle eben als ein Wunder wünschen. Wieder bannt der Astrolog in das berichtende Wort, was wir vor Augen geschehen gesehen, – immer bleibt diese Kunst ihrem Wesen als Wortkunst getreu. Der glühende Schlüssel berührt die Schale auf dem Dreifuß. „Wie Wolkenzüge schlingt sich das Getreibe", sagte Mephistopheles, als er vom Wogen der Urgebilde um die Mütter im Absoluten sprach. Dies Wolkengeschiebe fließt nun um den Dreifuß, die Wolken der unverkörperten Geister. Und, o Wun-

der! alles wird Musik, sogar der Tempel singt. Der Dunst senkt sich, – ein schöner Jüngling, Paris, tritt hervor. Wie nun das kleine Volk der „großen" Welt sich vor dem Schauspiel breit gemacht, so greift es jetzt mit seinem Kleingerede in das Schauspiel ein, da ja das liebe Publikum von je der naiven Meinung war, alles Große im Reiche der Schönheit geschehe nur, damit es seine Bemerkungen darüber mache. Aber das Schöne wird gebildet, damit das Reich der Schönheit nicht schwinde von der Erde – allein um seiner selbst willen –, und nichts ist für die Schönheit gleichgültiger als das Gerede der Menge. Der schöne Paris ruft bei den Damen lebhaftes Entzücken hervor, bei den Herren dagegen nur mißgünstige Ablehnung. Höchstens vermissen auch jene ein wenig gewandte Feinheit der höfischen Sitte, deren Mangel diese ganz aus dem Häuschen bringt. Wie er in herrlicher Vollendung seiner bildhaften Schönheit den Arm so zierlich übers Haupt legt, ist dies Hinräkeln dem Kämmerer in Gegenwart des Kaisers ärgste Flegelei. Aber mit Recht bemerkt die Dame, dies ist ja nur Schauspiel, – er glaubt sich allein. Er entschlummert. In den Weihrauchsdampf mischt sich der Duft der eben vollgereiften Jugend in ihrer Manneskraft, den die junge Dame entzückt verspürt, die ältere von Paris ausgehend erkennt und die älteste richtig in seinem Wesen bestimmt. Das Publikum erweist seine unverbesserliche Selbstgefälligkeit in läppischem Geschwätz.

Helena tritt hervor. Nun kann sich Mephistopheles beruhigen, – sie ist da. Aber sie ist ihm nicht gemäß in ihrer sinnlich erhabenen Vollkommenheit. Dem Astrologen bleibt nur Verstummen, – selbst Feuerzungen vermögen die Schöne nicht ins Wort zu fassen. Schönheit ist die Entzückung, – sie ist das höchste Glück für den, dem sie zuteil wird. Bei Faust aber ist es, als schlüge ein Blitz in das Innerste seines Wesens hinein und bringe es siedend zum Aufwallen. Helena sehen, heißt für ihn, sich mit einem Male in der Vollendung des Lebens fühlen, Sinn und Ziel des Lebens in einem Augenblick erkennen. Man denkt bei seinem gewaltigen Ausbruch, in dem er Ort, Umgebung und Gelegenheit vergißt, an jene andere Rede Fausts, da zum erstenmal ein großer Dichter, Christopher Marlowe, über diese Stelle kam. Doch auch bei ihm wie bei dem jungen Kaiser ist es allein der berauschende Gedanke an das schönste Weib der Erde, ist es allein die Sinnlichkeit, die spricht.

Die Sinnlichkeit des Goethischen Faust ist Geist, der die Erfüllung seines tiefsten Wesens ahnt. Es ist kein Sehen, es ist ein Aufströmen der Schönheitsquelle tief in seinem Inneren. Der Schreckensgang zu den Müttern bringt ihm die Seligkeit. Die Welt ist ihm seit seiner Priesterschaft des Müttergottesdienstes eine andere geworden. Sie war nichtig und unverständlich, sie ist nun in sich gegründet, beständig in ihrem Sinn, wert, daß wir unsere Wünsche auf sie richten. Sein Leben wäre zu Ende, wenn er je wieder von Helena ließe. So sehr ist sie bereits sein Leben selbst geworden. Hier ist nicht das Traum- und Spiegelbild der Schönheit wie im Zauberspiegel der Hexenküche, sondern die vollendete Wohlgestalt selber. Helena wird Ziel aller seiner Kräfte, Inbegriff seiner Leidenschaft, Gegenstand all seiner Neigung und Liebe, seiner Anbetung und seines Wahnsinns. Die Faustseele erwacht in ihrer ganzen Glut, die ja nichts anderes als das Streben nach dem Ganzen, dem Vollendeten, dem Unbedingten ist. Die vollendete Gestalt der Schönheit gibt dieser Seele ihr letztes Ziel. Im Arm der Helena wird die Erlösung von allen Nebeln des Nordischen, in ihrem Arm wird das vollendete Leben sein.

Mephistopheles mahnt zur Fassung, – er spielt doch nur eine Rolle auf dem Theater. Das Spiel des Publikums aber setzt aufs neue im Gegensatz der Damen und der Herren ein, nur im umgekehrten Sinne. Die Damen verhalten sich ablehnend, die Herren sind entzückt, wie bei der Venus von Milo ist der Kopf klein, der Fuß groß. Wie sie sich dem Schläfer nähert, – ein Bild gleich Endymion und Luna, – ihn im Schlafe küßt, dann fortschleicht und sich noch einmal nach ihm umkehrt, ist es den Damen freche Buhlerei, den Herren beneidenswertes Glück, Faust ein Erstarren vor der Gunst, die dem Knaben geschah. Sogar gelehrt und Kennerinnen werden die Damen in mißgünstiger Erinnerung der Helenageschichte. Der Gelehrte glaubt in köstlicher Selbstverspottung seinen Augen nicht, sondern nur dem Geschriebenen. Da nun Homer erzählt, Helena habe den Greisen in Troja gefallen, der Gelehrte, wenn auch kein Greis, doch nicht mehr jung ist und sie ihm gefällt, so spricht die Vermutung dafür, daß sie Helena ist.

Das Spiel treibt zur Katastrophe. Paris, aus dem Schäferknaben plötzlich ein Held geworden, umfaßt Helena, hebt sie empor und entführt sie. Faust kann dies nicht dulden. „Verwegner Tor! Du wagst!

Du hörst nicht! halt! das ist zuviel!" Vergebens raunt ihm Mephisto zu: Du bist ja selbst der Bildner! Mephisto weiß nicht, welche Tiefe des Sinns er mit seinem Worte trifft: das Tiefste des Faustgeistes und seines Sehnens spiegelt sich in der Schönheit der Helena. Das Spiel der hehren Schatten, das er selber aufführt, das Spiel nicht einmal von Helena und Paris selber, sondern von ihren Urbildern im Reich der absoluten Wahrheit, ihm ist es mit einmal gegenwärtige Wirklichkeit. Während der Astrolog sich in seiner albernen eingeblasenen Weisheit lächerlich macht, indem er das Offenbare als Raub der Helena verkündet, kommt die innerste Gewalt des Faustischen Verlangens zur letzten Steigerung des Ausbruchs. Es wird nicht der Raub der Helena sein, Faust wird es verhindern. Mit dem Schlüssel in der Hand weiß er sich im Besitze der höchsten Macht. Er hat ihn durch das Grausen hierher geführt, wo er den festen Stand gewinnt zur Herrschaft über die Geister. Hier sind sie Wirklichkeiten geworden, hier wird möglich, mit ihnen zu streiten, um sie zu ringen – „das Doppelreich, das große, sich bereiten", – zur Sinnenwelt die Geisteswelt hinzuzufügen. Fern war sie, ein Schatten in der Unterwelt, näher kann sie ihm nicht sein, als da sie im Bereiche seiner Schlüsselgewalt sichtlich vor ihm steht. Er wird sie vor dem Raub durch Paris bewahren, und sie wird die seine sein, nicht nur weil er sie beschworen, sondern weil er sie einem anderen abgerungen. „Ich rette sie, und sie ist doppelt mein." Ein Wagnis ist es, aber es sei gewagt. Die Mütter ruft er an, sie können ihm die Gewährung nicht verweigern. „Wer sie erkennt, der darf sie nicht entbehren." Wer sie als wahren Sinn des Lebens und des Geistes erkennt, dem ist nicht erlaubt, hinfort noch ohne sie leben zu wollen. Er schreit zu den Müttern, weil er ihrem Reiche sie entwand.

Abermals erzählt der Astrolog die Handlung, die wir mit Augen sehen. Faust packt Helena, deren Gestalt sich auf der Stelle trübt. Den Schlüssel wendet er wie eine Waffe gegen Paris, der Bericht endet im Entsetzen. Nur der stammelnde Schrei bleibt. „Weh uns, Wehe! Nu! im Nu!" Das bedeutet: jetzt im Augenblicke ist es geschehen. Und was geschah? Eine Explosion, in der die Geister in Dunst aufgehen, Faust liegt betäubt am Boden.

Mephistopheles nimmt ihn auf die Schulter und trägt ihn eilends fort – in der Finsternis unter dem wilden Tumult des beleidigten und ent-

rüsteten Hofes. „Da habt ihrs nun! Mit Narren sich beladen, das kommt zuletzt dem Teufel selbst zu Schaden!" Narren sind sie alle – die Menschen des Hofes, ein Narr in seinen Augen ist auch Faust mit all diesem Streben ins Geistige und Unendliche. Sogar Mephisto hat endlich nur Schaden davon. Schlepperdienste muß er tun und beide in Angst aus Gefahr retten. Und damit schließt der erste Akt.

Faust verwechselt die beiden Welten, die Welt der Wahrheit und die Welt der Wirklichkeit, die Welt des Geistes und die Welt der Sinne, die Welt des Absoluten, Unbedingten und die allzu bedingte, die ewig relative Menschenwelt. Die Welt des Geistes nimmt er als Wirklichkeit und will sie mit sinnlicher Gewalt erzwingen. Das Höchste des Geistes soll sofort sein sinnlicher Besitz sein. Ringt doch jetzt sein Geist in seiner letzten Sehnsucht um die Verwirklichung im Leben. So leicht ergeben sich die Geister nicht. In solch dreistem Beginnen muß Faust zugrunde gehen und kommt dem Nichts, dem Tode nahe. Aber der Augenblick macht offenbar, wie leidenschaftlich sein ganzes Wesen jetzt auf das Höchste gespannt ist. Was dem windigen Hofgesinde oder Hofgesindel nur ein Gegenstand müßiger Neugier und leeren Geschwätzes ist, ihm bedeutet es die Ahnung der Erfüllung im Höchsten des Geistes, der Wahrheit und der Schönheit. Das Streben zum Geiste scheidet den höheren Menschen von der „großen" Welt. Im Schauen der Helena ist Faust auf immer von ihr getrennt. Er muß den Weg seines großen Erdenabenteuers weiter gehen, den Weg durch immer höheres Streben und Irren, der dennoch der Weg zu Gott ist.

Das ist der erste Akt, – wahrhaftig eine eigene Welt in sich, – ja jede Szene in ihm ist wieder eine Welt für sich allein. Die Überleitung in großer Natur, – der Kaiserhof in den Nöten großer Politik, der, wie er sich darstellt, sich selber zur Satire wird, – der Karneval uferlos reich und bunt und keineswegs ohne Geist und dennoch leer im Grunde, bis der Magus Reiz und Bewegung bringt, – die Erfindung des Papiergeldes, Wirtschaft wie zuvor Politik und wieder Leere und wieder Satire. Nun tun die Mütter groß das Tor in eine andere Welt auf, in die Welt der Wahrheit und des Geistes, die seltsam geheimnisvoll, düster und doch feierlich gegen das glitzernde Treiben sich abhebt. Dies Treiben mit seinen Albernheiten macht ein Zwischenspiel heiteren und etwas spöttischen Ausruhns zwischen den großen Gipfelpunkten.

Dann erscheinen die Geister, unmeßbar den Weltmenschen, höchste Aufforderung dem Faust. Wieviel „Welt" in jedem Sinne des Wortes hat dieser Akt! Jede Szene sprudelt in der Fülle ihrer eigenen Erfindung. Das reichste Vorstellungsleben drückt sich in der wogenden Bewegung aus. Die Vorstellungen der reichsten Bildung vermitteln die Größe, Weite und Tiefe der Gestalt. Ein Dichter schafft, der gleich vertraut ist mit großer Natur und Dichtung, ein Weiser, der das Welttreiben, auch das politische und ökonomische, aus dem Grunde kennt, ein Kenner von Hoffesten und der Literatur über sie, ein geradezu philosophischer Gelehrter und Denker, der im innerlichsten Verhältnis mit den letzten Fragen der Erkenntnis lebt, und dem das Griechentum eine heilige Macht des Lebens bedeutet, – ein Meister der Sprache und des Verses, dem Vers und Sprache in jeder Szene in unendlicher Schmiegsamkeit sich nach dem Gehalt des Augenblicks stimmen, der die Dichtung in einem nie gekannten Grade zur Wortkunst macht, in der alle Mannigfaltigkeiten der Anschaulichkeit und der geistigen Bedeutung sich zum Wort gestalten, – zuletzt aber und vor allem ein so großer wie guter innerlicher Mensch, dem es ernst ist um ein rechtes Leben im Geiste.

So ist das erste Wagnis des neuen Faust ausgelaufen, seine Berührung mit der „großen Welt". Es ist unmöglich für ihn, sich dauernd mit ihr zu verbinden. Die große Welt in ihrem Wesen ist Frivolität, Leere, Jämmerlichkeit, – ihn trennt von ihr der Geist, die Innerlichkeit der faustischen Seele, deren Wesenheit unablenkbar die Richtung auf ein geistig Unbedingtes bleibt. Helena wird zum Symbol für diese Verschiedenheiten: für den Hof auch nur ein flüchtiger Reiz im leeren Vergnügungsleben, für Faust der Ruf zum Ewigen, dessen Gestalten wechseln, das aber immer das gleiche Ziel bedeutet.

Der zweite Akt

Der zweite Akt ist von Anfang bis zu Ende ganz Goethes eigene Erfindung, – keine alte Überlieferung hat ihn in seine Bahn gewiesen. Er schließt unmittelbar an das Ende des ersten Aktes an. Noch betäubt liegt Faust auf dem Bett in seinem alten Studierzimmer, wohin offenbar Mephistopheles auf dem Zaubermantel ihn im Augenblick gerettet hat. Die Szene beginnt, mit der Goethe nach seinem

Bekenntniswort zu Zelter so wohl zufrieden war. Ein köstliches Ergebnis des Dornburger Friedens! Wundervoll setzt die tiefe Stille gegen die laute Buntheit des ersten Aktes ab. Und noch einmal umfängt uns die fast vergessene Welt, aus der Faust im ersten Beginn der Dichtung kam. Wir haben mit Faust eine Welt durchbraust, mehr als einmal sind wir mit ihm andere Menschen geworden. Hier aber, im Reich der bloßen Gelehrsamkeit, ist, äußerlich mindestens, alles beim Alten geblieben. Seltsam vollendet sich vor unseren Augen das Bild dieser akademischen Welt im Zurücktauchen in den Urbeginn, an dem das ganze Gedicht als akademische Tragödie angesetzt war.
Der sorgsam verschlossene Raum ist wie von selber zum Museum geworden. Alles unverändert, höchstens die Scheiben trüber, die Spinneweben vermehrt, die Tinte vertrocknet, das Papier vergilbt. Sogar die Feder, mit welcher Faust sich dem Teufel verschrieb, liegt noch da – mit einem eingetrockneten Tröpfchen Blut eine seltenste Sammlerkostbarkeit! Der alte Pelz am Haken erinnert Mephisto an sein Spiel mit dem Schüler. Es gelüstet ihn, noch einmal ihn anzuziehen und – mit einem Worte, das anzuführen für den Universitätslehrer Überwindung kostet – „Mich als Dozent noch einmal zu erbrüsten, Wie man so völlig recht zu haben meint. Gelehrte wissens zu erlangen, Dem Teufel ist es längst vergangen." Der Gegensatz des Weltverstandes gegen die bloße Theorie ist mit einem einzigen tiefen Wort bezeichnet. Der Gelehrte nimmt sein ach! wie bedingtes Wissen unbedingt, weswegen so leicht aus dem Gelehrtentum Dünkel entspringt, während der Erfahrungsverstand die Bedingtheit alles Menschenwissens kennt. Denn auch die größte menschliche Gelehrsamkeit ist Kümmerlichkeit vor der unendlichen Welt und der absoluten Wahrheit.
Aus dem so viele Jahre ungestörten, ungebrauchten, ungeklopften Pelze schwirren die Insekten in lustigem Chor, Zikaden, Käfer und Fanfarellen, die der Herr des Ungeziefers fast väterlich begrüßt. Sie umtanzen zu Tausenden den Vater, der sie einzeln pflanzte, und enthüllen sich mit unbefangener Offenheit als der Schalk, den er im Busen trägt. Er, erfreut über die Fülle dieser bedenklichen Schöpfung, – Schöpfung nennt er das unmerkliche unerschöpfliche Hervorgehen der kleinen Verderber –, verhilft ihnen zu sicheren Verstecken in all dem Moderstaub dieser gelehrten Leblosigkeit bis ins hohle Auge der Totenköpfe hinein.

Die Gelehrtenwelt ist die rechte Welt für Grillen. Noch einmal im Professorenmantel ist Mephisto „Prinzipal", – der unbedingt erste dieser halb unwirklichen Welt, – aber die bewundernde Menge fehlt, der er der Prinzeps, der Erste, ist.

Er zieht die Glocke, durchdringend gellt ihr Schall, die Hallen erbeben, die Türen springen auf, – der Böse berührt mit seiner Faust die Gelehrtenstille. Zitternd wankt der Famulus durch den langen finsteren Gang. Die bebende Mauer, das Wetterleuchten in den bunten Scheiben, die rieselnden Kalkwände verkünden dämonische Nähe. Wie er durch die gesprengte Tür eintritt, scheint ihm Mephisto in Fausts altem Mantel ein unheimlicher Riese. Er vergeht vor Angst. Mephisto, der in der Erfahrungswelt alles weiß, kennt seinen Namen: Nikodemus, – die erste Regung des Geängsteten ist ein Stoßseufzer der Rettung in das Gebet, das Mephisto ablehnt. Um den Armen zu gewinnen, spricht ihm der Eindringling gönnerhaft zu. Er kennt ihn, das bemooste Haupt, den alten Studenten, der, wie denn Studium ins Unendliche geht, aus Gewohnheit immer weiter studiert. Mephisto hat ein scharfes Auge für das Routinehafte, das dem gelehrten Betrieb so leicht sich gesellt. Er schmeichelt ihm in seinem Meister, dem Professor Wagner, dem gelehrten Haupt der Welt. Wagner hat längst die höchsten Stufen der akademischen Laufbahn erstiegen und ist ein großes Katheder haupt geworden, zu dem von allen Seiten die Schüler strömen, Mann der letzten Entscheidungssprüche, ein Papst der Wissenschaft, in allen Höhen und Tiefen des Daseins zu Hause, alle Mitstrebenden verdunkelnd. Selbst der Ruhm Faustens hält nicht stand vor ihm. „Er ist es, der allein erfand." Es ist, als habe es vor oder neben ihm noch keine Wissenschaft gegeben. Auch hier durchschaut Mephisto ein Stückchen geblähter menschlicher Unzulänglichkeit: an die Stelle des großen Einsamen, der um das Absolute rang, ist der Betrieb getreten.

Ehrerbietig widerspricht der Famulus. Dies ist eine Welt der Pietät für Faust geblieben, dessen Andenken gewahrt, dessen Wiederkehr nach dem rätselhaften Verschwinden inbrünstig erwartet wird. Noch immer redet der Famulus in zitternder Angst, um die Sternenstunde besorgt und das halbe Wunder der unerklärlich gesprengten Tür bestaunend. Da nun Mephisto zu Wagner will, gibt es seltsame Kunde von geheimnisvoll hohem Werk letzter Wissensmeisterschaft, mit dem er, ein-

gerußt wie ein Kohlenbrenner, schon monatelang am alchemistischen Ofen beschäftigt ist, lechzend nach dem Augenblick des Gelingens, mit dem Klirren der Zange als einziger Musik. Es klingt nach bedenklichem Hohn, wenn Mephisto ausspricht, daß gerade er den Erfolg beschleunigen könne. Teufelsneckerei greift in die gelehrten Überstiegenheiten ein. Dies also ist das neue unfaustische Geschlecht, das die Ehre der wissenschaftlichen Welt bedeutet und behauptet.

Aber hinter ihm drängt schon wieder eine neue Jugend. Wie Wagner inzwischen die letzte, hat der Schüler aus dem ersten Teil die erste Stufe der akademischen Ehrenleiter erstiegen: er kehrt als Baccalaureus wieder, – für Mephisto ein sehr unerwartetes Ergebnis seiner Erziehungskunst, – durch den Zeitstrom weit entschiedener aus den Fugen gebracht als durch die teuflischen Einflüsterungen. Wird das mittelalterlich alchemistische Zubehör in dieser drollig grotesken Welt der verzunfteten Gelehrsamkeit in der Famulusszene weit stärker als im ersten Teil betont und unterstrichen, – die akademische Welt, wie sie ist und wie sie in ihrer eigenen Vorstellung ist, – mit dem Baccalaureus tritt die neue Jugend herein, die sich selber allein das einzige Gesetz ist. Drei Geschlechter geben demnach ein sehr vollständiges Bild der akademischen Geistigkeit. Die Rede des Jünglings, der den Gang herstürmt, wird unwillkürlich zum Gesange, – die Jugend klingt wie ein brausendes Lied. Jedes Wort atmet das Selbstbewußtsein des Lebens gegen Tod und Erstarrung. Die offene Tür gibt Hoffnung, daß nicht länger hier einer, der doch lebt, am Leben, wie es in sich selbst vermodernd stockt, verkümmern werde. Zwar die einstürzenden Wände sind auch ihm trotz all seiner Verwegenheit bedrohlich. Nun erst erkennt er verwundert den Ort, an dem scheinbar Faustens, in Wahrheit Teufelsweisheit ihn hinterlistig zum Leben eingeweiht. Mit grenzenloser Verachtung gedenkt er der alten Bücherkrusten, aus denen sie ihr trügerisches Wissen sogen, das sie selbst nicht glaubten, das aber ihnen selbst wie dem Schüler das Leben vorstellte. Noch erkennt er dort hinten solchen Dunkelmann. Welch Erstaunen, da er den alten Berater an derselben Stelle und im gleichen Kleid erkennt, der damals den Ahnungslosen benebeln konnte, aber die neue Jugend ist sicher vor solcher Verführung. Herablassend grob erinnert er den Alten an den Besuch von einst, in heftiger Selbstgewißheit weiß er sich seinen Erziehungskünsten ent-

wachsen. Wie jener unverändert derselbe geblieben, ist er ein völlig Neuer. Das köstliche ewige Spiel zwischen dem Dünkel des Jugendgeistes und der abgefeimten Erfahrung beginnt. Wenn die Jugend die strenge Zucht der Schule und Wissenschaft schmäht, wenn sie im Hochgefühl des Lebens sich gegen die Trostlosigkeit der Theorie erhebt, dann hat ihr der Teufel bereits ein Bein gestellt.

Mephistopheles versucht es mit der alten unfehlbaren Kunst der Schmeichelei. Er hat angeblich in dem Knaben schon die künftige Bedeutung erkannt und zieht ihn etwas spöttisch mit seinen unschuldigen jugendlichen Eitelkeiten auf. Wenn er sich nie der verzopften Zierlichkeit gebeugt, so geht er nun in der schmucklosen Haartracht des Schwedenkopfes. Wie einen Pferdefuß streckt er das Wort heraus, mit dem er ihn im Innersten richtig erkennt. „Ganz resolut und wacker seht Ihr aus; Kommt nur nicht absolut nach Haus." Seine Gefahr liegt in der Neigung zum Dünkel des absoluten Geistes. Der Baccalaureus ist viel zu anmaßlich selbstdurchdrungen, als daß irgendeine Schmeichelei zur Höhe seines Selbstbewußtseins steigen und ihn fangen könnte. Er lehnt die angebotene Liebenswürdigkeit ab, – niemand wagt es mehr, die neue Jugend aufzuziehen. Mephisto spricht durchweg in wahren Ewigkeitsworten der immer gleichen Erfahrungsweisheit. Die Jugend kann die bittere Wahrheit der Erfahrung nicht aufnehmen, weil ihr die Vorbereitung des Lebens fehlt; findet sie sie dann in eigenem Leiden, so scheint ihr alles funkelnagelneu und nie vorher gesagt, und sie schmäht den Lehrer, als habe er in seiner Dummheit davon nichts gewußt. Der Baccalaureus verdächtigt – das ewige Mißtrauen der Lernenden – die vielen Halbheiten, Rücksichten und Anpassungen beim Lehren, durch welche die Kinder in ihrer frommen Gutgläubigkeit mißleitet werden. Mephisto biegt vorsichtig ab, sieht den Jüngling, der ihm beständig überraschende Lichter aufsteckt, selber zum Lehren bereit und bespöttelt die Erfahrungsfülle, die er in wenigen Jahren gewann. Da bekommt er die entscheidende Antwort. Bestandlos und neblig ist die Erfahrung und nicht ebenbürtig mit dem Geiste. Was ist das Wissen wert, das man auf Erfahrung gründet? Alles Erfahrungswissen, das nicht nur immer bedingt bleibt, sondern auch in unablässiger Selbstberichtigung sich selber aufhebt und verneint, ist schal vor der unbedingten Wahrheit des absoluten Geistes. Der Jugend genügt

im Erkennen nur die Philosophie, und in der Philosophie will sie das Absolute. Mephisto, der gewitzte Meister im Wissen der Bedingtheiten, will das Schauspiel dieses köstlichen Falls zu Ende genießen und den Jüngling zu seinen letzten Selbstoffenbarungen treiben. Darum zeigt er sich kleinlaut und gibt sich selber auf, indem er die eigene Nichtigkeit und Albernheit bekennt. Das Lob des Knaben ist rücksichtslose Grobheit, die sich immer weiter steigert. Der erste vernünftige Greis! Je demütiger Mephisto wird, um so mehr wird er auf den Kopf geschlagen. Sein Schädel ist nicht viel mehr wert als die hohlen Totenschädel. „Du weißt wohl nicht, mein Freund, wie grob du bist?" Der gute Junge merkt es gar nicht, wie Mephisto einen völligen Sieg über ihn gewinnt, da er ihn wie eine Uhr aufzieht und sein Räderwerk abschnurren läßt. Die Grobheiten, die er ihm sagt, sind reine Triumphe des Mephistopheles. „Im Deutschen lügt man, wenn man höflich ist." Da ist die Deutschtümelei in ihrer Klobigkeit, die Wahrhaftigkeit mit edler Sitte als unverträglich ausposaunt. Mephisto muß ins Parterre flüchten, da ihm, was droben auf den Brettern im Tageslichte geschieht, alles und jedes Daseinsrecht abspricht. Die absolute Wahrheit der Jugend wäre des Teufels Tod, wenn – sie wirklich absolute Wahrheit wäre. So stürmt denn nun der volle brausende Sang des ewigen Jugendaufruhrs daher. Bei uns ist Leben, bei uns ist Tat. Der Knabe verrät seine Herkunft aus dem Siegesübermut der Befreiungskriege, der die lorbeergeschmückten Jünglinge auf alles Alter als jämmerliches Philistertum herabsehen ließ. „Indessen wir die halbe Welt gewonnen, was habt ihr denn getan?" Gesonnen, geträumt, erwogen, geplant. Wie wir das Leben, seid ihr mit eurer Selbstpein leerer Grillen das kalte Fieber. Nach dreißig Jahren ist der Mensch so gut wie tot. „Am besten wär's, euch zeitig totzuschlagen." Der absolute Geist wird zum Mörder, womit sich der Teufel nur einverstanden erklären kann. Aber auch der Teufel ist nach dem Baccalaureus nichts als ein Gebilde des Geistes. „Wenn ich nicht will, so darf kein Teufel sein", – der Teufel wird ihn schon bald fassen. Die Komödie erreicht ihren Gipfel im köstlichen Widerspruch gegen die Gegenwart, die vor unseren Augen steht. Der Bursche leugnet dem anwesenden Teufel seine Wirklichkeit ins Gesicht, – der Dünkel des Geistes, der sich allein die Welt ist, ersteigt seine Höhe.

Das Lied der Jugend erhebt sich zu großer Poesie, – nichts Geringeres als den ewigen Sinn des Jungseins singt es aus. „Dies ist der Jugend edelster Beruf! Die Welt, sie war nicht, eh ich sie erschuf." Jede Seele bedeutet eine neue Welt, die ihre Schöpfung ist, und in der sie sich selbst erschafft, – eine neue Sonne, einen neuen Mond, eine neue Natur im Licht ihrer Tage, im Grünen und Blühen ihrer Erde, in der Pracht ihrer Sternennächte. Der Jugendgeist ist es, in dessen freier Weltschöpfung aller Enge der überkommenen Philistergedanken ein Ende gemacht wird. Ihn leitet nichts als die innerliche Erleuchtung der Eigengewißheit. Wo er hintritt, bleibt die Finsternis hinter ihm, und die Welt wird hell. Jede rechte Jugend lebt, – und hat in gewissem Sinne recht damit –, in dem Gefühl, daß die Welt mit ihr anfängt. Dies ist ihre Herrlichkeit, dies ist auch der innere Selbstwiderspruch, in dem sie sich selber aufhebt. Dem Mephistopheles muß man damit nicht kommen, der in seinem Erfahrungsverstande von Jahrmillionen das gleiche Schauspiel dieses Voneinanderströmens von Alter und Jugend immer aufs neue – Geschlecht für Geschlecht – erlebt hat. „Original, fahr hin in deiner Pracht!" Es ist die ewige Kränkung dieses Eigenwahns, daß alle diese sich selbst blitzneu erscheinenden Gedanken, mit denen eine neue Welt, mit denen eigentlich die Welt beginnen soll, schon tausendmal gedacht sind. „Wer kann was Dummes, wer was Kluges denken, Das nicht die Vorwelt schon gedacht?" Es ist ja immer derselbe, immer der gleiche Weltgedanke, der in allen Wandlungen der großen und kleinen Denker, indem er in neue Fassungen einzugehen scheint, um den Ausdruck immer desselben und desselben ringt. Dieselbe Wahrheit, derselbe Irrtum wandelt durch die wechselnden Gestalten und scheint sich immer wieder neu. Ein etwas säuerlicher Erfahrungstrost steht dabei, mit dem nun vollends die vermeinte Einzigkeit eingereiht wird in die ewige Wiederkehr des Gewöhnlichen. In dieser schmunzelnden Selbstberuhigung spricht Mephisto sogar plötzlich den Frankfurter Dialekt seines Dichters. Auch der Baccalaureus wird nach wenigen Brausejahren im Philistertum der durchschnittlichen Tüchtigkeit enden. „Wenn sich der Most auch ganz absurd gebärdet, Es gibt zuletzt doch noch e' Wein." Das jüngere Publikum kann zu solcher Feststellung keinen Beifall spenden. Aber der Teufel ist alt und weiß, daß jedes Alter bei dieser Wahrheit endet. Die Spannung zwischen

der Jugend, die, selbst ganz Eigengeist, sich selber der Geist ist, – der Geist als ewige Neuheit und ewige Schöpfung, – und der Altersweisheit der Erfahrung, die eigentlich in der Einsicht in die ewige Wiederkehr des Gleichen besteht, findet die klassische Prägung des Ausdrucks.

Welch eine Heimkehr des betäubten Faust in seine alte Welt! Wohl scheint sie in der Scheu vor dem verschwundenen großen Manne unverändert und treu bewahrt. Aber Leben steht nicht still. Der Genius ist gewichen, aber die wissenschaftliche Betriebsamkeit ist eher vermehrt, um den anerkannten Meister sammelt sich die dogmengläubige Jugend. Doch in der Tiefe drängen die Jüngsten nach, – hinter der Ehrfurcht der in Dogmen Gebundenen die Ehrfurchtlosigkeit des sich selbst allein vertrauenden und genügenden Geistes. Es ist der ewig gleiche Bestand des akademischen Daseins, ein Bild vom Leben zu ewiger Wahrheit erhöht.

Wenn der Geist im Baccalaureus sich hier als der einzige Schöpfer der Welt gebärdet, so klingt das stark nach der neuen deutschen idealistischen Philosophie, vor allem in ihrer Durchbildung durch Fichte, der die Welt grundsätzlich als Schöpfung des Geistes lehrt und, wenn er für den Geist das Ich setzt, die Mißdeutung unmittelbar nahelegt, als sei jeder einzelne Mensch an seiner Stelle wieder Ursprung und Schöpfer der Welt. Man hat die Beziehung von je gefühlt und geradezu gefragt, ob die Stelle nicht als Verspottung des absoluten Idealismus gemeint sei. Goethe hat es im Gespräch mit Eckermann abgelehnt. Nur die Anmaßlichkeit stellt sich in dem Baccalaureus dar, die besonders der Jugend eigen ist, „wovon wir in den ersten Jahren nach unserem Befreiungskriege so auffallende Beweise hatten". Der Dichter selber betont dabei die immer wiederkehrende Gültigkeit der Erfindung. „Auch glaubt jeder in seiner Jugend, daß die Welt eigentlich erst mit ihm angefangen, und daß alles eigentlich um seinetwillen da sei." Der Tatbestand ist damit durch Goethe selber festgestellt. Auch würde ja der Szene ihr tiefster Sinn verloren gehen, wenn sie sich nur auf eine Zeiterscheinung bezöge.

Aber es liegt doch eine viel tiefere Beziehung vor. Der deutsche Idealismus als die eigentliche Philosophie der deutschen Seele ist die rechte Philosophie der Jugend, ist die Philosophie als ewige Jugend. Sie bejaht den ewigen Jugendgedanken, daß mit dem Geist die Welt

entspringt und so in jedem Menschen neu die Welt entspringt. Die Natur – das ist dein Verstand, die sittliche Welt – das ist dein reiner Wille, die Schönheit – das ist dein gestaltendes Gefühl, Gott – das ist dein reiner Glaube. Dies ist nicht so gemeint, als gäbe es außer dem Geiste keine Gegenständlichkeit. Aber wenn wir diese Gegenständlichkeit, die dieselbe ist für jedes Denken und insofern dem Denken als eine unabhängige Gegenständlichkeit gegenübersteht, verstehen wollen, dann entdeckt sie sich als ein Inbegriff gedanklicher Inhalte und insofern als eine Setzung des Geistes. Die Philosophie des deutschen Idealismus hat ihre eigentliche Schwierigkeit in der Auseinandersetzung mit der Erfahrung, in der sicheren Grenzsetzung zwischen Geist und Erfahrung. Sobald sie den festen Boden der Erfahrung verläßt und sie nicht mehr ergreift als den Ausgangspunkt zugleich und den Gegenstand der Erkenntnis, so bald gerät sie in leere Denkgespinste. Ihre Krise und Katastrophe ist da, wenn der subjektive Einzelgeist sich gleichsetzt mit dem absoluten oder objektiven Geiste, wenn man das Erschaffen der Welt durch den Geist nicht erfaßt in dem Sinne, daß das objektive Dasein, ins Licht des Erkennens gestellt, ein Inbegriff von geistigen Bedeutungen ist, sondern als sei das objektive Dasein nur da, indem der Geist es in jedem einzelnen aus sich hervorbringt. Dann wird der philosophische Tiefsinn Wahnsinn und anmaßlicher Frevel. Dies aber ist genau die Stelle, an der der Baccalaureus entgleist. Aus der frohen Botschaft, die uns die Welt als ein Feld zur Vergeistigung lehrt, da sie des Geistes ist, macht er die Rechtfertigung des Dünkels, dem die Welt zum selbsterschaffenen Besitz und damit zum Spielball seiner Launen wird. Aus der hohen Erkenntnis, die dem Geist die ewige Jugend, ja die den Geist als ewige Jugend wahrt, wird anmaßliche Jugendlichkeit. Die letzte Reife der Zeiten spricht sich als das ewig Unreife aus. Aber doch ist ja dieser Jugendwahnsinn nichts als die Gärung der neuen Kräfte, die dann in der Angleichung an die Wirklichkeit ihr fruchtbares Werk tun werden. Wenn Jugend nicht raste, stünde die Welt bald still, – wenn sie sich nicht so neu vorkäme, nie würde etwas Neues entstehen. Es ist traurige Erfahrungsweisheit, – in der Tat absterbendes Leben –, die hier durch Mephisto den Schein aufdeckt. Mephistopheles, nicht Goethe, spricht. In solche Tiefe des Verstehens leuchtet diese Szene, – die ewige Dialektik

des Geistes deckt sie auf, der sich selbst und in sich die Welt schöpferisch setzt, sich selber in der gröblichen Tatsächlichkeit der Erfahrung verneint, um dann in der geisterfüllten Erfahrung den letzten Ausdruck und die Reife zu finden. So hat die deutsche Philosophie Goethe dennoch bei seinem Bilde des Jugendgeistes geholfen. Der höchste Gedanke der deutschen Gegenwart spielt durch den Baccalaureus schimmernd in die Gelehrtenwerkstatt hinein. Der Sinn des Akademischen wird geistig wahrhaft erschöpft. Wenn der Griesgram Mephistopheles allzuklug ablehnt, dennoch glänzt um die junge Gestalt ein freundlich-gütiges Gewährenlassen, das aus der wahren Reife des schauenden Erkennens und seiner geistdurchdrungenen Erfahrung stammt.

Nach den großen Vorbereitungen folgt das eigentliche Spiel: die Wissenschaft an ihrer Arbeitsstätte mit ihrem größten Werk beschäftigt. Das „Laboratorium im Sinne des Mittelalters" tut sich auf, „weitläufige unbehilfliche Apparate zu phantastischen Zwecken". Wagner am Herde wird durch den schrillen Glockenton gestört; die Erwartung fühlt sich dem Ziele nah, in der Phiole glüht es wie Kohle und Karfunkel. Nach vielen mißlungenen Versuchen – diesmal darf es nicht mißlingen. Mephistopheles' unwillkommener Besuch führt sich mit verheißungsvollem Worte ein und wird zur Stille ermahnt. „Ein herrlich Werk ist gleich zustand gebracht." „Es wird ein Mensch gemacht", auf welche Ankündigung sich Mephisto den naheliegenden Witz nicht versagen kann. Aber hier gilt es den künstlichen Menschen, der in der Retorte entsteht. Nur ein großer Dichter, der zugleich ein großer Naturkundiger war, konnte die entzückenden Worte über die Entstehung des Lebens finden: „Der zarte Punkt, aus dem das Leben sprang, Die holde Kraft, die aus dem Innern drang Und nahm und gab, bestimmt sich selbst zu zeichnen, Erst Nächstes, dann sich Fremdes anzueignen, Die ist von ihrer Würde nun entsetzt." Man lasse dem Tiere noch die tierische Lust. Der Mensch muß reineren Ursprung – nämlich im Geiste – haben. Es klingt beinah nach leiser Selbstverspottung, wenn Wagner den Hergang beschreibt, wie der Menschenstoff aus viel hundert Stoffen durch Mischung – „denn auf Mischung kommt es an" – allmählich komponiert, im Kolben verlutiert und gehörig kohobiert wird. Aber es wird! Das Geheimnis der Natur unterwirft der Verstand dem Experimente. „Und was sie sonst organisieren ließ,

das lassen wir kristallisieren", an die Stelle des Lebens tritt der mechanisch-chemische Vorgang, was Mephisto abermals mit der zustimmend hämischen Nebenbemerkung begleitet, daß es ja wirklich allzu viele Menschen gibt, die reine Steine sind. „Ich habe schon in meinen Wanderjahren kristallisiertes Menschenvolk gesehen." Immer höher steigt in dem emsig beobachtenden Wagner Zutrauen und Entzücken: das Denkergehirn wird künftig von einem Denker gemacht sein.

Zu den Farbenerscheinungen kommt ein liebliches Klingen, das Glas ertönt, ein artiges Männlein gebärdet sich in der Retorte. Es fehlt nur noch eine Kleinigkeit: das Leben. Strengt eure Ohren an, und in dem Klingen werdet ihr die Offenbarung des Lebens, Stimme und Sprache vernehmen. – Und Homunkulus in der Phiole spricht: „Väterchen" – das erste Wort erkennt die Leistung Wagners an. „Es war kein Scherz" kann heißen: wir haben uns keinen Spaß mit dir gemacht, wir sind wirklich da, oder – wahrscheinlicher vielleicht – ein Spaß war dieses Werden nicht, sondern Müh und Pein. Scherzhaft begegnet er der Zärtlichkeit des künstlichen Vaters. Drücke mich an dein Herz, aber nicht zu fest, damit das Glas nicht springe; nur in der Phiole kann er leben. Es ist ein Vers von weltweitem Gehalt: „Natürlichem genügt das Weltall kaum, Was künstlich ist, verlangt geschlossenen Raum." Alles Natürliche ist die in sich verflochtene Einheit der sich wechselseitig bedingenden Teile des Alls, das Künstliche ist, vom All gelöst, ein in sich vereinzeltes und geschlossenes Stück. Bedenklicher ist, daß das kluge kleine Männlein den Mephistopheles nicht nur als Vetter begrüßt, sondern sogleich als Schalk erkennt und Dunkles vom rechten Augenblicke spricht. Also hat wohl in diesem plötzlichen Gelingen Mephisto die Hand im Spiel, und das Geschöpfchen ist ein dämonisches Wesen. Sofort wendet es sich zur Tätigkeit, doch auch bei dieser wird auf die Hilfe des Mephistopheles gerechnet: ein Geist lebt in der Flasche, Geist ist Tätigkeit. Wagner mit seinem blöden Schulverstande kommt sofort mit metaphysischen Fragen. Das alte Problem des Zusammenhanges von Leib und Seele soll ihm Homunkulus auflösen. Abermals parodiert Mephisto mit derber Wendung ins Praktische. Sage er lieber: warum sich Mann und Frau so schlecht vertragen. Er wendet zurück zum eigenen Willen des Männleins, zur

Tat. „Hier gibts zu tun." Er zeigt ihm, während Wagner in eunuchenhaftem Entzücken sich an seinem allerliebsten Knäblein begeistert, den auf dem Ruhebett hingestreckten Faust. „Hier zeige deine Gabe!" Homunkulus staunt. „Bedeutend." Das Wort steht in seinem eigentlichsten Sinn: ein Anblick, der etwas bedeutet, hohe und schwere Bedeutung in sich trägt. In seiner übermenschlichen Klugheit erschaut der Kleine die Träume des schlummernden Faust, – ihn erfüllt ein reiner Schönheitssinn. Es ist ein griechisches Bild, das er sieht, – Leda mit dem Schwan, ein Bild von griechischer Sinnenfreude und Sinnenunschuld, das im heiligen Augenblicke ein feiner Dunst bedeckt. Die Entstehung der Helena bewegt die träumende faustische Seele. Wir werden durch das Bild auf ihr späteres Erscheinen zum zweiten Male vorbereitet, da, wie einst nur ihr Urbild erschien, so nun ihre natürlich-übernatürliche Geschichte von Urbeginn in unser Gemüt zieht.

Hier ist die Grenze zwischen den Geistern. Mephistopheles, der mittelalterlich verdüsterte Geist des Bösen, sieht von dem allen nichts. „Was du nicht alles zu erzählen hast! So klein du bist, so groß bist du Phantast. Ich sehe nichts –" Worin denn Homunkulus ihn spöttisch übersieht. „Im Düstern bist du nur zu Hause." Er sieht auch seine Welt mit ihrer gebräunten spitzbogigen Gotik; die Rückkehr in diese verdüsterte Welt wäre Fausts Tod. Homunkulus ist die ganze Welt, vor allem die geschichtliche, und mit jedem Geiste wieder die zu ihm gehörige Welt durchsichtig und gegenwärtig. Faustens Ahnen steht nach den Waldquellen, Schwänen, nackten Schönen. Die nordische Umgebung wird ihm unerträglich, wie sie es dem anpassungsfähigen Homunkulus ist. „Fort mit ihm", – dessen ist Mephistopheles zufrieden. Homunkulus ist ganz und gar nicht theoretische, sondern praktische Vernunft. Wie ihm die völlige Geistesklarheit eignet, erkennt er auch sofort Mittel und Wege. Alles Lebendige soll man in sein Element setzen, – dann lebt es auf durch gesunde Tätigkeit, den Krieger in die Schlacht, das Mädchen in den Tanz, so Faust nach Griechenland, und, wie dem Homunkulus jeder Weltaugenblick mit seinem ganzen Beziehungsgehalt bewußt, so erkennt er die wunderbare Möglichkeit, die gerade diese Stunde bietet: eben ist ja Klassische Walpurgisnacht, von der abermals Mephisto nie vernommen. So bestimmt wird hier überall die Grenze gezogen gegen alles Dasein, in dem Mephisto

heimisch ist. „Romantische Gespenster kennt ihr nur allein; Ein echt Gespenst auch klassisch hats zu sein." Das „auch" gehört zu Gespenst. Nicht: auch klassisch hats zu sein, sondern: auch Gespenster gibt es echt nur im Klassischen. Wie alles Echte klassisch, so sogar auch die Gespenster. Nur das klassische Altertum kennt eine rechte Gespensterwelt. Mephistos Widerwillen gegen alles Antike, selbst seine Gespensterkollegen, muß sich dennoch zur Reise bequemen. So kommt es selbst landschaftlich zu einer großen Trennung. Statt dem Nordwesten, der Welt des Teufels, streben wir dem Südosten zu. Wie in der Geschichte ist Homunkulus in der Erdkunde zu Hause. Er sieht den Peneios mit seinen umbuschten Buchten durch die Ebene fließen, die sich zu den Bergschluchten dehnt, und weiß sogar, daß es ein Alt- und ein Neu-Pharsalos gibt. Den Mephistopheles ärgern die ewigen Streitigkeiten von Tyrannei und Sklaverei, an die die Erwähnung des Schlachtfeldes von Pharsalos ihn erinnert. Als der völlig ideenlose Verstand sieht er in ihnen nur die unersprießliche Wiederkehr immer desselben, immer des gleichen Unverstandes, des ewigen Wechsels der Knechtschaftsformen in diesem angeblichen Kampfe um die Freiheit. Der Teufel narrt sie alle, wie sie da streiten. Homunkulus, der so durchaus bejahend gerichtet ist wie Mephisto verneinend, sieht auch in diesen Kämpfen, so widerspenstig auch das Menschenwesen ist, doch das Gute, daß jeder sich wehren lernt und damit in der Übung der Kräfte zum Manne wird. Ihn aber kümmert nur die Genesung dieses ganzen Menschen, des Faust. Naseweis neckt er den Mephistopheles, ob er etwa ein Mittel wisse. Dieser muß bekennen, daß die Teufelskunststückchen versagen. Die heidnische Sehnsucht Fausts ist der Riegel, der sie aussperrt. Es ist offenbares Mißbehagen über die eigene Entbehrlichkeit, wenn er über die heiteren griechischen Sünden des freien Sinnenspiels in ihrem Gegensatz mit dem nordischen Düster schmält. So gewinnt Homunkulus die Führung, der denn mit seiner Überlegenheit sogleich auch ihn zu locken und an seiner Lüsternheit zu packen weiß mit den thessalischen Hexen, mit denen zwar Mephisto nicht hausen, die er aber doch einmal besuchen, versuchen möchte. Also auf zum Fluge mit dem Zaubermantel; Homunkulus in seinem Fläschchen leuchtet. Diese Flüge gehen über Wagner hinweg, der ängstlich zurückbleibt, artig aufgezogen von Homunkulus, der auch ihn in all seiner Gelehrten-

geistigkeit durchschaut. Er wird als Geschichtskundiger die alten Pergamente entfalten, wird als der große Chemiker des Lebens wie bisher die Lebensstoffe sammeln und mischen, wird den Stoff, – das Was, – aber mehr noch – die Methode, das Wie – der Götze der Gelehrten – bedenken, – – alles Fortsetzung der alten fruchtlosen Grübeleien, – indes Homunkulus auf seiner Weltfahrt wohl das Tüpfelchen auf dem I, das letzte Entscheidende, das Wagner eben gefunden zu haben meinte und das ihm nun wieder entgleitet, nämlich – das Leben findet und entdeckt. Dann ist der große Zweck Wagners erreicht, – es wäre dies der wahre Stein der Weisen, der Gold, Ehre, Ruhm, Gesundheit und langes Leben bedeutet, vielleicht auch, wie er mit ironischem Zweifel hinzusetzt, Wissenschaft und Tugend, – die geistigen Güter nämlich ergeben sich nicht durch technische Erfindungen. Diese bauen eine Welt des Behagens und vielleicht des Glückes auf, aber ein Dasein in höherem Erkennen und höherer Sittlichkeit ergeben sie nicht.

„Leb wohl!" Der Vater – Vater auf chemischem Wege – bleibt traurig zurück und fürchtet schon, daß es ein Abschied für immer ist. Mephistopheles folgt, dankbar für die Gewandtheit des auskunftreichen Vetters. „Am Ende hängen wir doch ab Von Kreaturen, die wir machten." Er bestätigt noch einmal, daß er es war, der Homunkulus ins Leben rief, und muß nun der Führerschaft seines Geschöpfes folgen. Dies ist wieder ein ewiges Lebensgesetz. Jeder ist im Dienste seiner Geschöpfe und wird durch sie ohne Wissen geleitet. Ein Vater von sechs Söhnen oder drei Töchtern ist durch sie in seinem ganzen Tun bestimmt und gebunden. Wir sprechen von Kreaturen, vor allem im Gebiet der Hofluft oder alles Cliquenwesens, als von Menschen, die ohne Selbständigkeit von anderen und durch andere leben. Aber obwohl ohne Eigengeltung sind sie doch der stärkste Einfluß auf den, der sie schuf. Je höher einer steht, um so unfreier ist er, um so mehr gebunden durch seine Welt. Am meisten ist es der Fürst. Er steht in notwendiger Unfreiheit und Abhängigkeit von der Welt, die seine Schöpfung ist.

Damit geht diese Szene voll Geist, Gedankenfülle, Munterkeit, ja Übermut, Witz und Leben zu Ende, – eine sehr verwunderliche Erfindung, die des Rätselratens genug aufgegeben hat. Was bedeutet Homunkulus? Zunächst offenbar die geistreich spöttische Durchführung des Bildes von gelehrter Welt, in die wir zum letzten Male geraten, –

so als müsse Faust vor Beginn seines höchsten Erlebnisses und Wagnisses noch einmal in seine Anfänge und zu seinem Ausgangspunkt zurück. Die Wissenschaft erscheint in ihrem höchsten Streben, das freilich in der Chemie ist, das unorganische Wirken in das organische Leben hinüberzuführen, von wo bis zum Geiste es dann allerdings noch weit ist, – und das sich selbst aufhebt und aus höchstem Sinn in die Widersinnigkeit verkehrt, wenn es nun gleich das Letzte, den lebendigen Menschen, bilden will. Das höchste Streben schlägt in die völlige Verbohrtheit um; der Gipfel jener Naturlosigkeit ist erreicht, die ja alles rein theoretische Leben ist. So ergibt sich der glänzende Abschluß dieser in allen drei Szenen ironisierenden Darstellung aus der gelehrten Welt: auch sie, indem man sie in ihrer Endlichkeit und Bedingtheit faßt, wird, wie die Schilderung der großen Welt am Kaiserhofe, ihre eigene Satire, – die vergnüglichste Verspottung, die amüsanteste Persiflage verbohrter Gelehrteneinfälle. Käme die Gelehrsamkeit einmal auf den Gipfel der Verbohrtheit, so würde sie versuchen, der Natur in ihren großen Vorgang – alles Daseins Krone – hineinzupfuschen, und die Menschlein künftig in der Retorte hervorbringen. Daß sich bei Parazelsus eine Stelle findet, die dies Unternehmen auch mit seinen dämonischen Beziehungen zur Geisterwelt genau beschreibt, kommt weniger in Frage. Auf die glänzende satirische Erfassung des Theoretischen als der Naturlosigkeit kommt es an.

Da die alte Exzellenz nun selber ein ganz gehöriges Stück Naturforscher war, so hat es ihr einen himmlischen Spaß gemacht, sich vorzustellen, wie ein solches Männlein ausfallen müßte. Da es künstlich gebraut wurde, würde es ihm wohl an den natürlichen Eigenschaften einigermaßen fehlen, die die Natur in Millionen Jahren zusammengebracht hat, – also an lebendiger Leiblichkeit. Da es aber das Werk der klügsten Männer ist, – denn das sind ja bekanntlich die Professoren, – würde es geistig überbegabt, fabelhaft klug sein. So lebt zwar Homunkulus, aber er lebt nur in der Flasche, – in der freien Natur wäre er verloren. Dafür ist er aber so klug, daß er sogar die Träume und in ihnen das Leiden des Faust erkennt und die Mittel der Heilung erschaut, – ja in dieser seiner Klugheit ist Goethe bis zum äußersten gegangen: die Welt ist ihm durchsichtig und allgegenwärtig, – „besonders zeigt sich, daß in ihm ein allgemeiner historischer Weltkalender enthalten

sei;" (Goethe), – er ist der reine Geist, ein bloß geistiges Wesen, das „durch eine vollkommene Menschwerdung noch nicht verdüstert und beschränkt worden" (Goethe), – der Dämon der Geistigkeit in seinem Verlangen nach der Verkörperlichung. Dann aber muß er auch der Geist im Goethischen Sinne sein, der zugleich der Sinn Leibnizens ist. Geist bedeutet für beide die ewige Tat und Tätigkeit, deren Höchstes das Streben nach dem Schönen ist. Durch diese Züge ist er dem Mephistopheles so sehr überlegen, der den Geist und damit den Sinn aller Tätigkeit verneint, und vermag aus seiner Welt herauszuführen. Er ist durchaus ein bejahendes Wesen. Wie er die Sehnsucht ist, geschaffen zu werden, ist er in seiner ganzen Art schöpferisches Streben, an geistiger Klarheit dem Mephistopheles gleich, aber ihm überlegen „durch seine Tendenz zum Schönen und förderlich Tätigen". (Goethe.)

Damit ist denn seine Stellung im Gedicht und sein Eingreifen in die Handlung gegeben. Zwar ist er ein Dämon und in diesem Sinne ein Verwandter des Mephisto, doch gehört er in eine höhere Sphäre. Mephisto bleibt auf das Mittelalter beschränkt, Homunkulus umfaßt auch das Altertum in seinem Geiste. Er ist in jedem Sinne der Trieb nach Vollendung. Er bedeutet den Geistesdrang nach dem vollen Leben, nach dem vollendeten Dasein, – ein anderes Wort dafür: nach dem Schönen – der rechte Eros. Die weiterführende Erfindung ergibt sich von hier: zunächst nur Gebilde des Gehirns, körperlos und darum unfähig zum Leben, kann er Leben und Dasein nur gewinnen durch das Eingehen in das Griechentum als das Urbild des in sich vollendeten leiblich-geistigen Daseins. Über das Griechentum kommt Homunkulus zur Natur als dem ewigen Lebensquell. Darum wird er der Führer in die Klassische Walpurgisnacht, – er wird der Führer für die faustische Sehnsucht nach griechischer Vollendung. Er ist die Leuchte, die der faustischen Seele voranstrahlt auf ihrem Wege zum höchsten Ziele im Griechischen als der Wiedergeburt des nordischen Menschen. Dies alles bedeutet allerdings ein Letztes in jener reinen Phantasieerfindung, als die der zweite Teil des Faust sich überhaupt mehr und mehr entdeckt, – absolute Dichtung des Geistes, Dichtung des absoluten Geistes. –

Die Klassische Walpurgisnacht füllt den übrigen Teil des zweiten Aktes, – als das seltsamste Stück des zweiten Teils –, an Ausdehnung

ein voller Akt in sich selbst, – dem unbefangenen Leser unverständlich, undurchdringlich in der überquellenden Fülle seiner Einzelheiten und dennoch in seinen leitenden Gedanken sofort begreiflich, – das offenbare Seitenstück zur Romantischen Walpurgisnacht des ersten Teils, die wieder auf die Hexenküche zurückweist, und weiter deutend auf die letzte Geisterszene, die Schlußszene der Himmelfahrt. Dies sind alles Szenen aus jener anderen Welt der Geister. So ist das Faustgedicht Dichtung zweier Welten, der Wahrnehmungswelt und der Geisteswelt (mundus sensibilis und mundus intelligibilis), so sehr in allen Teilen von Bildern dieser anderen Welt umgeben und durchschlungen. Die Romantische Walpurgisnacht wurde uns nach ihrem Ursprung im Geiste Goethes deutlich: in Rom lernte er, daß antikes Leben nur zu verstehen sei auf dem Grunde der antiken Mythologie als seiner tragenden Phantasiewelt. So dünkt ihm nun auch die nordische mittelalterliche Faustgeschichte nur verständlich auf dem Grunde der Phantasiewelt, die mittelalterliches Leben trägt, – es ist die mittelalterliche Mythologie der Hexen und Teufel. Darum entstand die Hexenküche in Rom, darum forderte sie die Fortführung in der Romantischen Walpurgisnacht. Genau so erklärt sich die Klassische Walpurgisnacht. Nicht unvermittelt dürfen Helena und Griechenland vor uns erscheinen. Auch sie wollen auf dem Grunde ihrer Phantasiewelt erblickt sein. Die Verworrenheit und Verstiegenheit des Modernen in seiner theoretisierenden Verbohrtheit wird gerade darum in den ersten Szenen des zweiten Aktes noch einmal so stark betont, auf daß durch diese Zwischengestalten der klassischen Gespensternacht sich unsere Seele allmählich zur griechischen Klarheit löse. Dann aber muß auch der Parallelismus ein vollkommener sein. So sind es nicht die reinen hohen Göttergestalten, die reinen Geistesgestalten, die uns in das Griechentum aufnehmen, sondern die Dämonen, – das, was Hexen und Teufeln im Altertum verwandt und dann doch wieder, wie später deutlich wird, von so anderer Art ist. Die untergöttlichen, übermenschlichen Wesen des Griechentums empfangen uns. Überall waltet in Goethe die Notwendigkeit dieser gewaltigen, durch und durch geschulten Phantasie, die sein Organ für die Welt ist. –

Die „ins Grenzenlose ausufernde" Klassische Walpurgisnacht stellt sich den meisten Lesern als ein völliges Chaos dar. Mehr als sonst tut

es hier not, die durchdringenden künstlerischen Gedanken zu ergreifen. Sie sind deutlich und bestimmt und bilden aus dem anscheinenden Chaos einen Kosmos von hoher Ordnung und Schönheit. Nach dem Vorspiel teilt sich das kleine Drama in vier Akte, von denen je zwei eine Einheit bilden. In jedem der beiden Aktpaare gehört der erste Akt der Erde, der zweite dem Wasser, und zwar so, daß jeder der beiden Akte im zweiten Paar den künstlerischen Gedanken des ihm entsprechenden Aktes im ersten zu mächtigerem Klingen bringt. Es ist nicht anders, als sähe man den Schlag einer mächtigen Doppelwelle das Ufer erreichen, in solcher Steigerung, daß das erste Heranrieseln noch im Tale bleibt, und erst im zweiten Heranbrausen erreicht der Wellenberg seinen Gipfel.

„Klassische Walpurgisnacht. Pharsalische Felder. Finsternis." Die thessalische Hexe Erichtho eröffnet das Spiel im feierlich mächtigen Trimeter der attischen Tragödie und kündigt damit das fern herannahende Trauerspiel großen Stiles an. Sie ist die Hexe, die in Gräbern haust und sich nährt, indem sie gierig den Modergeruch einatmet, ein Schädling, der auf dem Schlachtfelde sein rechtes Zuhause hat. Lateinische Dichter haben sich im Schildern ihrer Scheußlichkeit nicht genug tun können. So tritt sie wie so oft schon in dies Schauderfest, das alljährlich in der Nacht vor dem Jahrestage der Schlacht von Pharsalus begangen wird. In ihrem nächtigen Auge erscheint plastisch das Bild der Zeltlager, die wie eine graue Woge das Tal bedecken, – Nachbild der grauenvollen Nacht vor dem Entscheidungskampfe zwischen Pompejus und Cäsar. Es ist der ewige Kampf um die Herrschaft, der die Geschichte füllt und bildet. Auch dem geborenen Herrscher wird nicht das Reich gegönnt. Jeder, so sehr ihm die Herrschaft über sich selber fehlt, sucht die Macht über den anderen. Hier aber war es ein vorbildlicher Kampf für die Jahrtausende: das Ende der antiken Freiheit, die wie ein Kranz von tausend Blumen das blühende Eigenleben aller Einzelnen war, der Beginn der Alleinherrschaft, die wie ein starrer Lorbeer nur ein einziges Haupt krönt. Erichtho erblickt im Geiste die Stelle, an der Pompejus schlief, – ihm hatte man früh den Beinamen des Großen zuerkannt; in der Gewöhnung an das stets geneigte Glück träumte er dem entscheidenden Tage entgegen, der seine Größe vollenden sollte. Dort aber wachte Cäsar – wohl bewußt des

ewigen Schwankens an der Schicksalswage. Die Welt weiß, wie der Ausgang war. Der Entscheidungstag der alten Geschichte beschwört in der ahnungsvollen Nacht, die ihm vorherging, noch einmal alle die geheimen Geister der Antike.

Um der Wachfeuer glühende rote Flammen über dem Bluthauch des schicksalvollen Bodens sammeln sich nicht die römischen Legionen, sondern helleniſcher Sage Legion. Die Fabelgebilde, die das verborgene Leben dieſer verſunkenen Welt bedeuten, ſchwanken oder ſitzen im Behagen des allgemeinen Burgfriedens, den dieſe Nacht bringt, um die Feuer. Der Mond, nicht der Vollmond, ſondern der noch unvollſtändige, aber hell leuchtende verbreitet milden Glanz. Demnach erhellt ſich die bis dahin tiefſchwarze Nacht. Über dem gelben Glanze erſcheint das Rot der Flammen blau, wie dies aus der Goethiſchen Farbenlehre folgt. Die Zelte waren nicht in Wirklichkeit, ſondern nur in dem Geſicht der Erinnerung da. Das helle Licht vertreibt ihr Trugbild.

Aber über Erichthos Haupt erſcheint – ein unerwartet Meteor – ein leuchtender körperlicher Ball. Es iſt die Homunkulusflaſche. In die Geſpenſternacht von lauter Unwirklichkeiten tritt ein Wirkliches, tritt Leben hinein, und Erichtho wittert es. Da muß ſie, die der Schädling für das Leben iſt, weichen, ſich beugend unter den Burgfrieden der Nacht. Sie ſchüfe ſonſt ſich böſen Ruf, den ſie zu fürchten hat. Der große Prolog des Spieles iſt zu Ende. –

Das Vorſpiel beginnt als ein Wechſelgeſang des Homunkulus und des Mephiſtopheles, während Fauſt noch ſchläft. Homunkulus, der als Flieger naht, macht über dem ſeltſamen Flugfelde vor dem Landen noch eine Runde und nimmt vorläufig die Flammen und Schauder des geſpenſtiſchen Bodens wahr. Mephiſtopheles, der unheimlich Gewandte, der auch in der ſeltſamſten Lage nie verzagt und immer Rat weiß, findet faſt etwas wie eine Heimat, da dieſe Geſpenſter ſo abſcheulich wie die des Nordens ſind. Neugierig bemerken ſie die lange hagere Erichtho, die vor ihnen zu fliehen ſcheint, – ängſtlich nimmt ſie weite Schritte. Homunkulus weiß abermals den Weg zur Tat und Hilfe. Laß Fauſt den Boden berühren, und das Leben kehrt ihm zurück, – denn hier iſt das Fabelreich, in dem er ſein Leben ſucht.

Sie landen, – Fauſt berührt den Boden, erwacht, und die erſte, die

einzige Frage ist: „Wo ist sie?" Homunkulus weist ihn auf den Weg der Forschung. Bei all den Flämmchen, die Gespenster sind, soll er suchen, sie zu erfragen. Es ist ein Weg bei weitem nicht so gefährlich und bedenklich, wie es der zu den Müttern war. Auch Mephistopheles findet hier ein ihm Gemäßes. Doch rät er, jeder soll das eigene Ziel verfolgen. Die Leuchte des Homunkulus mag dann zu rechter Zeit tönend sie wieder vereinen. Homunkulus übt seinen Gongschlag aus, um das Zeichen vorzumachen, und geht dann zunächst selber auf seine Bahn. Faust bleibt allein und steht sofort als Geist dem Geiste dieser neuen Dinge gegenüber. Er erfaßt geistig den Urklang Griechenland, der in diesen Seltsamkeiten tönt, immer aber in der Beziehung auf sie, die ja die Seele Griechenlands und die jetzt sein innerstes Wesen ist. Noch einmal die einzige Frage: „Wo ist sie!" – die Sehnsucht, die sein Inneres füllt. Erde, Welle und Luft sind die ihren, – durch ein Wunder ist er in Griechenland. Er fühlt den Boden, der ihm, wie die Erde dem Antäus, die Kraft des Lebens wiedergibt und ihn aus dem Schlummer zur Wachheit des Geistes glühend weckt. Der große Forscher und Sucher der Wahrheit ist wieder einmal in seinem Elemente: die höchste Forschungsaufgabe steht vor ihm; ihr geht er durch das Flammenlabyrinth der Seltsamkeiten nach. – Etwas völlig Neues finden die Wanderer aus dem Norden; hier können sie sich nicht gegenseitig helfen, ein jeder hat für sich allein mit der großen Frage Griechenland sich abzufinden. Dies gibt den leitenden Gedanken für die Handlung des Dramas. Ein jeder sucht im Grunde, durch die Klassische Walpurgisnacht sich hindurchwindend, sich selber, Homunkulus das Leben, Mephistopheles eine Daseins- und Berufsmöglichkeit in der Antike, Faust Helena.

Der erste Akt, – ein Akt der Erde, – gehört zuerst Mephistopheles, dann Faust. Dem Mephistopheles ist in dieser hüllenlosen Nacktheit von Herzen ungemütlich und fremd zu Sinn. „Zwar sind auch wir von Herzen unanständig, Doch das Antike sind ich zu lebendig." Er wünscht sich nordische Überkleisterungen herbei. Die mächtige heilige Nacktheit des Altertums bedeutet die eigentliche Herausforderung für die moderne verkünstelte und verkleidete Seele. Aber so sehr das Volk ihn widert, hilft es nichts, – er muß als der Gast mit ihnen Fühlung suchen, – natürlich wie immer mit dem Mittel der Schmeichelei. Die Frauen werden schön, die Greise klug genannt. Er ist unter den Greifen, den

Ameisen und Arimaspen, zu denen dann noch die Sphinxe kommen, – lauter Ungetüme, die Fabelwesen der Natur sind, Tiermenschlichkeiten, vorgriechische Erfindungen des mythologischen Bildens, die in die griechische Schönheit hineingenommen wurden, – als sollten wir vom fernen Asien her erst allmählich uns der Schwelle des Griechentums nähern: die ägyptischen Sphinxe, ruhende Löwen mit dem Oberleib des Weibes, Kraft und Schönheit, tierische Gewalt und feiner Menschensinn vereint, das Symbol der Königsmacht, – die babylonischen Greife, Löwenleib mit Adlersflügeln und Geierkopf, die Wächter des Schatzes, – die Übergewalt des Natürlichen beherrscht dies alles. Dazu kommen, dem Schatzhüter nahe, Ameisen der kolossalen Art, Schatz suchende, und die Arimaspen, ein skythisches einäugiges, räuberisches Volk. Sie haben den Schatz geraubt und werden ihn in der einen Nacht verprassen, in der ihnen der Burgfriede ungestörte Ruhe gibt. Das ist die Erde, – der Schauplatz des verworrenen Strebens nach Besitz und Genuß. Die Greife lehnen schnarrend die Benennung „Greise" ab und betonen ihr F in Greifen, indem sie in der tollen Nacht ein Stück toller Etymologie zum besten geben. Im Greise klingt es nach von Grau, grämlich, griesgram, gräulich, Gräber, grimmig, – was sie verstimmt. Mephisto pariert, daß ihnen doch das Grei im Greifen gefällt, was sie gelten lassen. „Dem Greifenden ist meist Fortuna hold." Die Ameisen beklagen sich über die Arimaspen, die das Gold geraubt haben und sich der Drohung der Greife gegenüber: – man werde sie schon zum Geständnis zwingen – der „freien Jubelnacht" erfreuen, in der ihnen diesmal gelingen soll, alles durchzubringen. Dies wüste Getön von Goldgier und Genußsucht ist recht die Sprache, die Mephistopheles versteht. Er beginnt sich unter diesen kolossalen Übersteigerungen zum Fratzenhaften einzugewöhnen. Er hat zwischen den Sphinxen sich den Platz gewählt, die ihn hoheitsvoll zur Selbstvorstellung auffordern, – sie, deren Geistertöne der Mensch zur Gestalt bringt, um die tiefsten Rätsel zu lösen. Den alten Rätselgeberinnen gibt Mephisto nach alter Gewohnheit (wie am Kaiserhofe) seine Selbstvorstellung als ein Rätsel auf. Hier als ein Weltreisender kommt er sich wie einer der Engländer vor, die so gern reisen und Merkwürdigkeiten aufsuchen, und nennt sich, da er ja selbst jetzt eine Figur im Schauspiel ist, mit dem Namen einer Hauptgestalt in den alten eng-

lischen Moralities Old Iniquity, – das alte Laster, Unheil und Unbill, der Teufel, – Begriffe aus einer seltsam vermoralisierten Welt, von der die Sphinxe, Wesen der lichten Urzeit, nichts verstehen. Immer anpassungsbereit deutet er den Sphinxen die merkwürdige Sternenstunde, wärmt sich wohlig an ihrem Löwenfelle, wenn er auch nicht wagen würde, sie zu besteigen, und geht auf ihr Wesen ein, indem er sie um ein Rätsel in Worten oder auch in Bildern bittet. Sie geben ihm den Spott zurück, indem sie sein Wesen selbst, sobald man es nur ausspricht, als ein vollkommenes Rätsel bezeichnen. Wie die Lösung des Ödipusrätsels der Mensch, ist die des Mephistorätsels der Teufel. Hier zeigen sie tiefen Einblick in die Zusammenhänge der sittlichen Welt. Der fromme Mann braucht die Gewalt des Bösen wie der Böse. Jenem wird sie der Gegenstand seines Kampfes, den er in seinen Überwindungen angreift, diesem der Genosse bei seinen Tollheiten. Sie ziehen das Tiefernste höhnisch in die Spielerei hinein, indem sie das Ringen des Guten unter dem Bilde der Fechtübung geben, bei der das Rapier den gepolsterten Brustschutz (das Plastron) leidenschaftlich und sinnlos angreift. Und all die Aufregung im Guten wie im Bösen ist für Zeus nur das Schauspiel einer ewigen Komödie, wie ja im Prolog im Himmel Mephisto als der Schalksnarr in Gottes Haushalt erscheint. Gott lacht über alle Trauerspiele und Trauerernste der Welt: der Faustgedanke wird von den Sphinxen ins Klassische ihrer Geisterwelt übersetzt. Die Greife mögen den garstigen Mephisto nicht, worauf er mit Unverschämtheit und Drohungen quittiert wie bisher mit Schmeichelei und klugen Anpassungen, aber die Sphinxe lassen ihn milde gelten, indem sie, die die ewige Weisheit sind, ohnehin fühlen, daß dem nordischen Geschöpf in dieser südlichen Welt im Grunde schlecht zumute ist. Mephisto gibt zum mindesten den Zwiespalt in seinem klassischen Lebensgefühl zu, – er lobt den Oberleib und verabscheut das Bestienhinterteil der Sphinxe, wodurch nun wieder sie gekränkt sind und ihn drohend ihr Überlegenheitsgefühl kosten lassen: er soll bald fühlen, wie gesund ihre Tatzen sind. Mit seinem verschrumpften Pferdefuße paßt er nicht in diese Welt der Mächtigkeiten. Die Gesundheit der Antike blickt stolz auf die Verkrüppelung des Mittelalters herab. Nun klingt das Vorspiel zum Sirenenliede trällernd hinein. Die Sirenen mit ihrem Gesange geleiten das Ganze der Klassischen Walpurgisnacht, während

die anderen Wesen des Beginns später verschwinden. Sie sind das Lied der ewigen Lockung zum Leben, das Locken zur zeugenden Umarmung, der gewaltige ewige Trieb, dessen Zuge kein Mensch widersteht und in dem jeder Mensch zerrissen wird und zum Untergange taumelt. Das lockende Lied des Lebens bildet die Grundmelodie der Klassischen Walpurgisnacht. Weiber mit Vogelkrallen gehören auch die Sirenen zu den Tiermenschlichkeiten, die den ersten Akt beherrschen. Wie im Maskenzuge sprechen sie selber ihr Wesen aus, oder vielmehr sie singen es. Kommt im Häßlich-Wunderbaren der Erdungetüme nicht aus der Gewohnheit des rechten Lebens, lauscht dem Wohllaut unserer sinnbetörenden Töne, in denen unser Wesen ausströmt. Die Sirenen grenzen bereits an die Welle und führen von der Erde zum Meere hinüber, lockende Strandvögel, die sie sind. Die Sphinxe parodieren ihr Lied in derselben Melodie. „Nötigt sie, herabzusteigen!" Dann zeigen sich die in den Zweigen verborgenen Habichtskrallen und verderben euch, wenn ihr ihrem Liede verfallt. Die Sirenen sind die ewige Schmeichelei des Lebens, die, zur Liebe lockend, betrügt. Sie lehnen das Sphinxenwort des neidischen Hassens ab, sind anscheinend nichts als klare Freude und selige Heiterkeit. Sie drohen nicht den Tod, sondern bieten dem Gaste beglückendes Willkommen. Aber ihr Wort lügt, – es ist die ewige trügerische Liebenswürdigkeit, die vernichtet, indem sie beseligt, denn Leben und Tod wohnen mit- und ineinander in den zeugenden Umarmungen der Liebe. „Auf dem Wasser, auf der Erde Seis die heiterste Gebärde, Die man dem Willkommnen beut."
Mephisto wendet sich mißmutig von dem Trällern ab, das ihm nicht zu Herzen dringt, – die Heiterkeit der griechischen Daseinsfreude bleibt ihm immer fremd, – wozu er denn von den weisen Sphinxen, die ihn durchschauen, abermals die Offenbarung über sein Wesen erhält. Mephisto soll nicht vom Herzen reden, – das ist eitles Geschwätz; er ist ja die Herzlosigkeit. „Ein lederner verschrumpfter Beutel, Das paßt dir eher zu Gesicht."
Jetzt tritt Faust heran. Während in Mephistopheles der beschränkte Verstand vor all diesen Seltsamkeiten ratlos bleibt, erblickt das freie Anschauen Fausts, den eine große Sehnsucht trägt und dieser Welt verwandt macht, sofort im Widerwärtigen die tüchtigen Züge und bei den Gestalten die Erinnerungen der Sage, die mit ihnen verknüpft

sind. Der Geist einer neuen Frische durchdringt ihn: „Gestalten groß, groß die Erinnerungen." Der große Sinn antiken Denkens, Lebens und Gestaltens beginnt ihm aufzugehen, worin denn Mephisto mißmutig nur widersinnige Wirkungen der Verliebtheit sieht. „Wo man die Geliebte sucht, Sind Ungeheuer selbst willkommen." Mit der Frage nach Helena wendet sich Faust an die Sphinxe. Sie aber lebten vor ihrer Zeit, da die letzten – nach Goethes freier Erfindung – Herkules erschlug, und kennen sie nicht. Aber sie weisen ihn an Chiron, während das Sirenenlied auch ihn mit Verheißungen der Kunde, die ihnen von Ulysses ward, lockt, – die Sphinxe warnen: wie Ulyß in Banden soll Faust in ihrem guten Rate gebunden und dadurch wie jener vor den Sirenen gerettet sein. Chiron wird ihm sichere Nachricht sagen. So kommt doch Faust um einen Schritt näher an sein Ziel.
Mephisto bleibt mit seinem Verdruß abermals allein. Und vollends brechen nun die Verzerrtheiten dieser Fabelwesen ein: die menschenfressenden Stymphaliden mit ihrem Stahlgefieder, die Köpfe der lernäischen Schlange, die Lamien, die Buhlerinnen für die Satyrn, zu deren Bocksfuß sein Pferdefuß paßt. Sie erregen seine Lüsternheit, in der er unruhig den Kopf nach ihnen wendet. Aber auch die Sphinxe reizen ihn, und er möchte sie, während er jenen nachläuft, nicht verlieren. Sie beruhigen ihn, – Warten ist ihres Amts, – Gestalten des Bleibens, der ewigen Ruhe, des Ewigkeitsbeharrens, in ihrer Unverrückbarkeit wie Weiser der Sonnenuhr die Zeit messend, indessen vor ihrer Unbeweglichkeit die unruhigen Völkergeschicke wie ein Weltgericht vorübergehen. Es ist der tiefsinnigste Vers unter all diesen Selbst- und Wesensdeutungen, der gegen das schwankende Streben der Menschen, Geister und Teufel den ersten Akt mit dem Eindruck des elementaren Beharrens dieser Ewigkeitsgestalten schließt: „Sitzen vor den Pyramiden, zu der Völker Hochgericht, Überschwemmung, Krieg und Frieden – Und verziehen kein Gesicht." Alle diese Gestalten sind die alte, uralte Erde, – Erddämonen.
Der zweite Akt, – der Akt des Wassers – beginnt mit der süßen, lispelnden, säuselnden Wassermelodie des Stroms, des Peneios, labend, zur Ruhe ladend, den Träumen des Stromgottes singend, den ein Zittern aus der Ruhe des ewigen Wallens weckt. Faust, der hinzutritt, meint menschenähnliche Laute scherzend zu hören, und die Nymphen, nicht

mehr Tiermenschlichkeiten, sondern reine Menschengestalten ins Göttliche erhöht, locken ihn zur Ruhe in ihrer Kühle. Aber er will nicht ruhen, sondern wachen. Die Gestalten seines Ledatraumes, die Homunkulus in dem Betäubten erlauscht, erwachen ihm im Geflüster der Welle, – er sieht sie in diese holde Landschaft des Flusses hinein – „Schon einmal warst du so beglückt" –; – zum zweitenmal kehrt das wonnige Bild von den Ursprüngen der Helena wieder, zum zweiten Male unsere Seele für ihr späteres Erscheinen festlich vorbereitend, – entzückend ausgeschwellt in heiterer griechischer Anschaulichkeit und Sinnlichkeit, als habe das Wasser die Luft gereinigt und sie für zarteres Begehren lauter gemacht. Von Sehnsucht beflügelt strebt Fausts Sinn über die badenden Mägde hinweg zum reichen Laubversteck, das die Königin bergen muß. Und von den ruhig schwebenden, zart-geselligen Schwänen dringt einer zu dem heiligen Orte, indessen andere die Mädchen ablenken. Mit griechischer Reinheit und Deutlichkeit des Umrisses steht das Bild da, – Faust schaut wie ein Grieche. Wenn in den ersten Akt noch Ägypten und Babylon hineinragen, die faustische Sehnsucht hat den griechischen Boden erreicht.

Die Nymphen hören den Hufschlag eines Pferdes; entzückt und begeistert erkennt Faust den Chiron. Der trabt durch die Geisternacht und darf nicht halten, – Faust sitzt ihm auf. Die Chironszene wird der Höhepunkt des Aktes. Ein Stück antiker Plastik fängt zu reden an, in unsterblicher Schönheit offenbart sich das erhabenste Griechenland dem Verlangen der nordischen Seele. Nicht eine Minute des Stillstandes gibt es, in unaufhaltsamer Bewegtheit enthüllt Chiron sich und seine Welt. Faust, wie es seiner würdig ist, sucht ihn zu gewinnen durch ein Eingehen in sein tiefstes Wesen, das kaum Schmeichelei, mehr bewunderndes Erkennen ist: der große Pädagoge des Argonautenvolkes und aller der Heroen, die der unsterbliche Gegenstand der Dichtung sind und so „des Dichters Welt erbauten". Er will ihn zum Sprechen bringen und regt darum die Erinnerungen in ihm an, die, wie er annimmt, ihm die liebsten sind, und die ihn darum gesprächig machen. Chiron aber ist der wackere, urnüchterne, verständige, der bravherzig-freundliche und erdnahe Verstand, über den Schmeichelworte nichts vermögen, der sogar das Lob ablehnt. Der Pädagoge? alle Erziehung ändert nichts am Menschentreiben. Der Arzt? Diese Kunst kam

herunter an Wurzelweiber und Pfaffen. So spricht der wahrhaft Große, der bescheiden dem Lob ausweicht und anderen sich gleichstellt. Nun hat ihn Faust bei dem Gespräch, bei dem er ihn will, und leitet ihn leise und geschickt weiter: er hat die Größten seiner Zeit gesehen. Dies bringt ihn auf die Heroen. Die erhabene Heldenwelt der Griechen taucht mit Fausts aufs Große gerichteter Seele hervor: wer war der Tüchtigste? Jeder wird mit einem feinen Wort bezeichnet, wobei dem Dichter die von ihm gedeuteten Gemälde Philostrats manche Anregung gaben: von der Jugendschönheit der Dioskuren über die schnelle Tatkraft der Boreaden, die Klugheit Jasons, die Zartheit des Orpheus und Lynkeus' Scharfsichtigkeit, – den die Gefahr bezwingenden Kreis von Freunden, die einer führte, während die anderen freiwillig zustimmten, – steigt die Reihe empor zu dem Einzigen, zu Herkules: er stellte das Göttliche menschlich dar, geborener Herrscher, dennoch dienstbereit vor dem Bruder als Gebieter und vor den Frauen, das höchste Urbild der Mannheit, wie nicht die Erde es noch einmal schafft, nicht noch einmal Hebe es zum Himmel führt, nicht die Lieder aussingen noch der Bildhauer im Stein trifft. Von der schönsten Mannheit ist der Übergang zum schönsten Weibe leicht. „Vom schönsten Mann hast du gesprochen, Nun sprich auch von der schönsten Frau!" Aber Chiron, der in nichts die großen Worte liebt, hat auch gegen die Schönheit seine Zweifel. Er mag nicht das Starre, in sich selbst Genügsame und Beglückte, liebt Fröhlichkeit und Lebenslust. „Die Schöne bleibt sich selber selig; Die Anmut macht unwiderstehlich, Wie Helena, da ich sie trug." So ersehnt, so klug herbeigelockt ist das Ziel nun doch ganz plötzlich, ganz überraschend erreicht und trifft Faust wie ein Blitz. Wie er, der Griechenland in seiner Seele erreichen soll, in die Heroenwelt eingeführt ist durch den, der ihr Bildner und Erzieher war, so vernimmt er nun wie aus erster Hand von Helena durch den, der sie trug und liebte. Er ist ihr ganz nah: er sitzt auf dem Pferderücken, der sie getragen. Ihn trägt die Klassische Walpurgisnacht zu ihr.

In allerliebster Bildlichkeit belebt sich die Szene, da Chiron, sie vor Räubern rettend, sie durch den Fluß und die Sümpfe trug, bis sie in Sicherheit absprang, die feuchte Mähne streichelte und dankte „lieblich-klug und selbstbewußt", voll reizender Selbstgewißheit des eigenen holden Wesens. „Wie war sie reizend! jung, des Alten Lust!" Da muß

sich Faust dennoch zunächst als ein deutscher Gelehrter zeigen. Er kennt die gelehrten Überlieferungen und Erörterungen der Philologen. „Erst sieben Jahr!" (nach Goethes Willen sollte hier später „Zehen Jahr" gedruckt werden, was dann auch geschah). Doch gibt auch dies nur wieder Anlaß zu einem weisen Chironworte: die mythologische Schönheit hat kein Alter, – die sie die ewige Schönheit ist. Sie lebt ja im Reiche der Dichtung, das weder durch Raum noch Zeit gebunden ist. Gerade darin aber rechtfertigt sich das Ungeheure, das Faust unternimmt. So wird auch er sie der Zeitgebundenheit entreißen, wie Achill sie gegen das Geschick und außer aller Zeit auf Pherä besaß. Die ganze Fülle der Sehnsucht und des Verlangens bricht gewaltig aus ihm heraus. Als ein ewiges Wesen wird er sie ins Leben ziehen; mit Chirons Augen hat er sie heute von Angesicht zu Angesicht gesehen. Hat Chiron mehr ihr Reizendes gepriesen, so setzt Faust die Schönheit hinzu, als die Einheit von Anmut und Schönheit liebt er sie: „So schön wie reizend, wie ersehnt so schön." In voller Offenheit spricht er sein Bekenntnis aus; sein ganzes Wesen ist in der strengen Haft des einen Wunsches: „Ich lebe nicht, kann ich sie nicht erlangen."

Chiron antwortet dem Fremden gemütlich aus seinem erdnahen Verstande: „Als Mensch bist du entzückt; Doch unter Geistern scheinst du wohl verrückt." Nur bei den Menschen gibt es die Ekstase, die den Geistern in ihrer ewigen Gleichheit mit sich selber als Verrücktheit erscheint. Aber gleichwohl ist er gutmütig zu helfen bereit. Er ist auf dem Wege zur Manto, der weisen Seherin, in der Sage Tochter des Tiresias, bei Goethe Tochter des Äskulap, die er, der immer Trabende, alle Jahre einmal einige Augenblicke besucht: sie ist die Tiefsinnige, Fromme, Edle, Milde, die den Menschen wahre Heilkraft (statt des wissenschaftlichen Totschlags der Ärzte) widmen möchte, wohltätig und nicht, wie die anderen Sybillen, fratzenhaft bewegt. Sie soll ihn von Grund aus heilen. Aber Faust lehnt Heilung, die ja Loslösung von der Helenasehnsucht wäre, entrüstet ab: das hieße statt nach Hohem nach Gemeinem streben. „Wir sind zur Stelle." Faust erkundigt sich nach der Örtlichkeit. Es ist das Pythion, das Apollonheiligtum am Olymp, das Schlachtfeld von Pydna, auf dem die Entscheidung zwischen dem König von Makedonien Perseus und Rom fiel. Makedonien war als das Reich Alexanders das größte Reich, das sich bis in die Wüste erstreckte. Der König

Perseus floh, der Bürger Aemilius Paullus triumphierte. Im Mondlicht liegt der ewige Tempel des Apollon da. Auch dies ist der Ort einer großen Weltentscheidung über Herrschaft und Freiheit gewesen.

Schon hört man die Stimme der träumenden Seherin, die in Versen von orakelhafter Kürze spricht. Chiron erwidert in ihrer Weise, – so ergeht die Wechselrede der alten Freunde in stoßweisen Offenbarungen. Sie wird des Kommenden inne, begrüßt seine Wiederkehr, die ewig ist wie ihr Tempel; ihre Wesenheiten und Verschiedenheiten sprechen sie tiefsinnig aus: der eine unermüdlich, die andere stets beharrend und umfriedet. „Ich harre, mich umkreist die Zeit." Es ist der zeitlos ruhende Mittelpunkt des Alls, um den die Zeit mit ihrem Wechsel sich bewegt. Aber der Fremde? Chiron stellt ihn in seinem Verlangen vor: – „Helenen, mit verrückten Sinnen, Helenen will er sich gewinnen" – und sähe ihn immer noch am liebsten geheilt. Aber Manto versteht und würdigt ihn besser. „Den lieb ich, der Unmögliches begehrt." Sie ist nicht wie Chiron die eigentümliche Verbindung von Geist und Erde, sie ist der reine Geist, der immer auf das Unendliche gerichtet ist und sich das Unmögliche zum Ziele setzt, wenn er, wie es sein Wesen ist, das Ideal in die Wirklichkeit hinüberführen will. Chiron ist inzwischen schon wieder weit weg. Manto aber lädt Faust auf den Weg durch den dunkeln Gang zu Persephoneia. In der tiefen Höhlung unter dem Olymp gibt sie sich wohl einmal dazu her, im geheimen sich begrüßen zu lassen und verbotenem Wunsch zu lauschen, gälte es selbst, eine Seele wieder an die Oberwelt zu führen. Ist Orpheus, gleichfalls einst von Manto eingeschwärzt, zuletzt in seinem Unternehmen doch gescheitert, so möge Faust es klüger machen und sein Ziel erreichen.

Nun fehlt die Szene, um deretwillen im Sinne der Handlung im Gesamtwerk die Klassische Walpurgisnacht eigentlich da war. Es wird nicht dargestellt, wie Manto oder Faust selber den faustischen Wunsch so hinreißend vor Persephoneia vertreten, daß sie, zu Tränen gerührt, ihn gewährt. Das Spiel ist also an dieser Stelle immer Bruchstück geblieben. Ob Goethe sich die erschütternde Macht solch seelenbezwingender Poesie nicht mehr zutraute? Oder ob er es endlich doch schon genug fand, Faust bis zum Thron der Persephoneia gebracht zu haben, da ja mit dem dritten Akt sein Wunsch in seiner Erfüllung leibhaft vor uns hintritt? Jedenfalls, wenn hier ein Bruchstück bleibt,

insofern ein Plan nicht zur Ausführung kam, so bleibt doch die Gesamtdichtung deswegen auch an dieser Stelle nicht bruchstückhaft: der künstlerische Zusammenhang ist voll gewahrt. Faust verschwindet damit aus der Klassischen Walpurgisnacht, – als der erste der drei Luftfahrer hat er sein Ziel erreicht.

Der zweite Akt bietet ein ganzes kleines Drama mit fortschreitender selbständiger Entwicklung: in ihm gibt es keine Verzerrtheit, alles ist Milde und Schönheit, alles Weisheit und Tiefe, alles Geist. Der Strom mit seinem rieselnden Liede entrückt uns der Erdverwirrtheit. Die Einfachheit des faustischen Sehnens mit seinem einen bestimmten Ziel macht auch die Welt um ihn klar und schlicht. Die hohe Schönheit, die er sucht, wird sein Geleit. Die Geister der Ruhe, der Weisheit und der Tiefe helfen dem, der reinen Sinnes das Große will.

Der dritte Akt steigert die Verworrenheit der Erdwelt zum Ungeheuerlichen, – es ist der Akt, in dem Mephisto zu seinem Ziel kommt. Die Sirenen locken durch die Fluten des Peneios zum Meere. Aber plötzlich bricht das Erdbeben ein, das die Sirenen in ihrem Lied ins Wort umsetzen und selber bebend beschreiben, nur um desto inbrünstiger die Sehnsucht nach dem heiteren Meeresfeste zu singen, wo Luna am Himmel und in der Welle blitzt und in dem freibewegten Leben die Erdschauder fehlen. Die Sirenen sind hier der Ruf zum Meere und weisen aus der Welt des dritten Aktes schon in die des vierten hinüber. Jetzt aber arbeitet sich Seismos, der Dämon des Erdbebens, wie auf dem Bilde Raphaels von der Rettung des Paulus aus dem Gefängnis, höchst persönlich aus der Erde nach oben. Eine ganze Folge kleiner Szenen ergibt sich, in denen die Wüstheiten des aus der Form geratenen oder vielmehr des von den Dämonen unterwühlten Lebens sich häufen: gegen die Starrheit der Sphinxe, die das Bild wunderbar fassen, – immer im Sinne dieser Dichtung als Wortkunst, die, was wir als Handlung geschehen sehen, doch auch noch in Worte bringt, – tritt die derbe etwas pöbelhafte Selbstzufriedenheit des vulkanisch neue Berge empordröhnenden Gesellen, der sich als den Bildner der Welt und ihrer Schönheit fühlt, ja als den Schöpfer, der den Göttern Sitz und Thron gab, Apollon den Parnaß, Zeus den Olymp. Die Sphinxe ruhen auf ihrem Sitz im Anschaun des sich Empor-Gebirgenden, des neuen Gipfels, der schon bebuscht ist und wie ein alter Berg erscheint. Das ewige Beharren der

Erde und die ewige Bewegung des Feuers, das Konservative und das Revolutionäre in der Natur stehen einander gegenüber. Sogleich mit dem Berggerümpel erscheint das Leben der Berge, – die Schätze und die Geschöpfe, die sich um sie bemühen, – Greife zum Hüten, Ameisen zum Herausscharren, Pygmäen (Fäustlinge) immer paarweise musterhaft wie seit Paradieseszeiten und wie kaum im Paradiese arbeitsfroh und arbeitsfertig an den Erzeugnissen der überall zeugungsbereiten Erde. Noch kleiner kommen die Daktyle, die Fingerlinge, hinzu. Kurz, ein unermeßliches Gewimmel überzieht sogleich die kaum entstandene Bergspitze. Eine Art Staatsordnung sogar ist auf der Stelle geschaffen, der die Pygmäen-Ältesten vorstehen. Und so früh wie der Staat ist auch der Krieg als der Kampf ums Dasein da. Die Ältesten mahnen, durch schnelle Arbeit Stärke zu schaffen und die Metallstätten der neuen Erde sogleich zur Waffenschmiede auszubauen. Die Ameisen bringen die Metalle, die Fingerlinge die Hölzer und schaffen heimlich Kohlen. Der Generalissimus befiehlt mitten im Frieden Überfall und Angriff auf die Reiher, die alle zusammen erschossen werden sollen, um in ihren Federn den Schmuck für die Helme zu rauben. Die Kleinsten, Imsen und Daktyle, wissen, daß, wenn das Volk erst Eisen geschaffen hat, man Ketten daraus schmiedet, um eben das arbeitende Volk zu binden. Tief in ihrem Innersten regt sich der Freiheitsaufruhr. Aber es ist noch nicht die Zeit dazu, – sie müssen sich schmiegen. Die Kraniche des Ibykus üben ihr altes Geschäft: sie krächzen auch über diesen an den Reihern aus dem Hinterhalt verübten Mord und sammeln ihre Scharen zur Rache. Das sind in unserem neuen kleinen Drama der Erde nun schon zwei verschiedene Szenen gewesen, die des Seismos und die seiner Brut. Das ganze Leben der Erde mit seiner Gier, seiner Unruhe, seinem ewigen Kriege ist wieder im Gange. Die zweite Szene gehört dem kleinen Wimmelvolk, dem dämonischen Kampfleben der Natur, mit der krächzenden Vogelschar am Himmel darüber.

Die dritte Szene beginnt mit dem Mephistopheles. Immer noch, vielmehr immer mehr erscheint er höchst ungehalten über diese äußerst unnordische Welt. Im Harz bleibt die Landschaft doch für Jahrtausende dieselbe. Ilse und Ilsenstein, Heinrichshöh, Schnarcher und Elend verändern sich nicht. Hier erhebt sich plötzlich die neue durcheinander stürzende Gebirgigkeit. Sie unterbricht die, wie ihm scheint, aussichts-

reich begonnene Liebelei mit den Sphinxen. Er muß sich unter all diesen Flämmchen das Tal hinab neue Abenteuer holen. Immer bleibt die Lüsternheit die letzte ihn bewegende Kraft. Die Lamien, garstig, doch verwandlungs- und trugfähig, verlocken ihn und verspotten überaus lustig den alten Sünder, der, den Geschwinden nachhumpelnd, mit dem Pferdefußbein hinter ihnen herstolpert. Mephistopheles keucht seine lüsterne Wut hinter ihnen her, seltsamerweise in Molièreschen Versen: morsche, durch und durch ungesunde, künstlich zurechtgemachte Verführerinnen, „Und dennoch tanzt man, wenn die Luder pfeifen!" Es ergibt sich ein wahrhaft dämonisches Spiel der Buhlerei. Sie nähern und entfernen sich, sie täuschen ihn im Maskenwesen und vergehen, sobald er nach ihnen faßt. Und dennoch – zugepackt! ohne Hexen – was wäre die Teufelei? Nun mischt sich, den Lamien höchst unwillkommen, noch Empuse hinein, ein Gespenst der Unterwelt mit Eselsfuß und ehernem Bein, alle Gestalten anzunehmen geschickt, die zur Liebe verführt, wenn sie Menschenfleisch begehrt, durch den Eselsfuß ihm dem Pferdefüßigen verwandt und im Verwandlungsspiel mit dem Eselskopf lockend. Sofort erwacht der Humor in Mephistopheles, mit dem er, – wenn auch widerwillig, – vom Harz bis Hellas Vettern findet, da er doch auf unerhörte neue Abenteuer aus war. Doch lehnt selbst er trotz aller Verwandtschaft die Anbiederungsversuche mit dem Eselskopfe ab. Die Lamien zanken gegen die Empuse im Höllengezänk der kleinen Niederträchtigkeiten und Neidereien: ihre Nähe verdirbt und vernichtigt jede Lieblichkeit. Aber das Mißtrauen des Mephistopheles ist geweckt. Sollten nicht auch die reizenden Lamien sich plötzlich verwandeln, so wie die Landschaft sich verwandelt hat und die Empuse und alles in dieser tollen Nacht Verwandlungsspiel scheint. Sie spotten ihn aus und reizen ihn mit seinen Bedenklichkeiten. Und wirklich fallen jetzt die Masken, und das Wesen erscheint. Er umfaßt die Schönste – ein dürrer Besen, die anderen – ein schmähliches Gesicht, die Kleine – ein ekles Insekt, der glatte Zopf – eine Schlange, die Lange – eine Thyrsusstange, – die dicke – ein letztes Wagnis, verlockend für orientalische Lüsternheit, – ein platzender Bovist, ein Pilz voll eklen Staubes und widerlichen Geruchs. Eine tolle Fopperei! Als Fledermäuse flattern sie leise und schweigend davon. Auch diese Maskerade ist wilder Sinnentanz. Aber der Reiz verfliegt im Augenblick. Der

ausgepichte Mephistopheles wäre es ja zufrieden, wenn – – – es nur dauerte.

Es ist eine gar zu fremde Welt. Und was früher Weg war, ist ein Steingeröll (Graus) geworden. Vergebenes Klettern, ungeahnte Tollheit. „Ein solch Gebirg in Einer Nacht!" Dies Hexenwesen bringt seinen Blocksberg mit. Vom wilden Zufallsgebilde des Seismos ruft ihn die Oreade zum Urgestein als zu etwas Beständigem, Unveränderlichem und blickt voll stolzen Selbstgefühls auf die schnell entstehenden, schnell verschwindenden Wahngebilde. Mephistopheles hat gleichsam einen Augenblick der Ruhe im Blick auf die tiefe Finsternis der uralten Eichen, die auch der klarste Mondenschein nicht durchdringt. Das Gewirr des tollen Spuks scheint vorüber. Und da erscheint das bescheidene Lichtchen des Homunkulus.

Mit der vierten Szene setzt eine neue Entwicklung ein, die dem Homunkulus und seinem freilich zunächst noch fruchtlosen Streben gehört. Ein kurzes Zwiegespräch ergibt sich, in dem das arglose Zutrauen des wirklichkeitsfremden Homunkulus auf die gewiegte Klugheit des Mephistopheles trifft. Jener möchte „entstehn". Zu den Gebilden, die er bisher sah, hat er kein Vertrauen. Nun ist er zwei Philosophen auf der Spur. „Sie müssen doch das irdische Wesen kennen." „Natur! Natur!" klang es aus jedem ihrer Worte. Mephisto, wie immer skeptisch, will bei diesem Unternehmen nicht beteiligt sein. Der Philosoph gehört in die Gespensternacht, da er selber in seinen Wortschemen eine Welt von Gespenstern und zu jedem, das der Erklärung bedürftig ist, gleich ein Dutzend neue erschafft. Dem arglosen Zutrauen sind die Philosophen allemal die klügsten Männer, die das Weltgeschehen aus dem Grunde kennen, dem gewitzten Weltverstande ins Wortnetz hoffnungslos verstrickte Gespensterbildner. Mephisto und Homunkulus, deren Zwecke also nicht zusammengehen, müssen sich trennen. Homunkulus gerät in das Gespräch von Thales und Anaxagoras, in die älteste Naturphilosophie hinein und empfängt zu dem, was wir gespensterhaft erlebt haben, die Theorie, Theorie weniger des großen Anschauens als der begrifflichen Ratlosigkeiten. Thales als Neptunist sieht im Wasser Quell, Urgrund und Kraft alles Weltgeschehens, Anaxagoras, einigermaßen gewaltsam zum Vulkanisten gemacht, lehrt das Feuer als die bildende Kraft der Welt. Wie der Neptunist den Überzeugungen Goethes nahe

steht, bekommt der Vulkanist die Abneigung zu spüren, die der Dichter gegen seine modernen Kollegen hegte. Es „muß geschrieben stehen, daß ich diese vermaledeite Polterkammer der neuen Weltschöpfung verfluche". Es kommt also das eigenste Anliegen der Goethischen Naturphilosophie in die Klassische Walpurgisnacht hinein. Auch sie nimmt die Wendung in die Satire und in die Tagesfragen der Goethezeit, die sich in der Romantischen Walpurgisnacht so breit machte. Doch bleibt der innerlichste Zusammenhang mit dem künstlerischen Hauptgedanken gewahrt. Das dämonische Grauen der klassischen Gespenster ist auch um die Gespensterrede der klassischen Philosophen. Homunkulus, der den rechten Geist des Lebens finden soll, darf an den Geistern des Gedankens nicht vorübergehen, und, wenn auch irrlichterierend, kommt doch auch der Tiefsinn des Denkens in das Spiel hinein.

Der frühe Vorgänger Goethes – Thales –, dem das ruhige Wogen des Meeres es angetan, spricht mit einer würdigen naturnahen Gelassenheit, wie das Wasser eine ewig ruhig und unwiderstehlich bildende Gewalt ist. Dem Feuer eignet die dämonische Plötzlichkeit, die in Anaxagoras' Rede feurig, leidenschaftlich, eruptiv ausbricht. Sie gleichen beide ihrem Element. Die Nähe zum Grundgedanken des Spiels ist die größte. Wenn Homunkulus entstehen will, so ist ja die Frage nach der Entstehung der Dinge die Urfrage der frühesten griechischen Philosophie, die in der Hand der Vorsokratiker beinahe lediglich Kosmologie gewesen. Sind nun die Philosophen im Volkswahn die Männer, die alles wissen, so sollen sie in ihrem Eigensten befragt sein. So ist für den Anaxagoras alles augenblickliche Gewalt, für Thales Natur ein ewig lebendiges Fließen, – so spricht der eine eigensinnig, hartnäckig, rechthaberisch, der andere bleibt sinnlosem Streiten abgeneigt. Eine der innerlichsten Überzeugungen in Goethes Menschenauffassung kommt ins Spiel: die Menschen denken, wie sie sind, – ihre Überzeugungen ergänzen ihr Dasein und gehen aus ihm hervor, – auch jedes große Denkgebilde ist Ausdruck einer Persönlichkeit. Dem Anaxagoras ist das Werk des Seismos handgreiflicher Beweis seines Grundgedankens, Thales setzt seine Welterklärung durch die in jedem Winde bewegte Welle nicht beim schroffen Felsen an, – jener weist auf den Felsen, der aus dem Feuerdunst kam und dadurch für das Feuer als die

Urgewalt der Schöpfung spricht. Aber für Thales zeugen die lebendigen Geschöpfe, die dem Wasser entstammen. Jener geht vom schroffen Felsgestein aus, dieser vom Leben. Könnte denn Schlamm in einer Nacht einen solchen Berg hervorbringen? Thales erwidert durch den ruhigen Bezug auf die letzte wissenschaftliche Grundüberzeugung. Nicht die Plötzlichkeiten bestimmen sein Denken. Natur ist ewig lebendiges Fließen, das mit Jahrmillionen nicht beschränkt ist, regelndes Bilden unendlicher Gestalten und selbst im Großen ruhig schaffende Stille, nicht Gewalt. Mag Anaxagoras mit rechthaberischem Genuß bei den knallenden Teufelskräften verweilen, die hier des Bodens Decke durchbrochen und den Berg geschaffen haben, – Thales wendet sich von den Einzeltatsächlichkeiten ab, die einstweilen der Theorie noch unzugänglich sind, und vermeidet den fruchtlosen Streit, durch den man nur das Volk irreführt.

Selbst Philosophen wenden sich aber endlich dem politischen Geschehen vor ihren Augen zu, – die Szene also kehrt zum Inhalt der früheren, der zweiten Szene zurück. Auch dabei geht Anaxagoras mit den feurigen Unterweltskräften der Revolution. Ihm fehlt auch hier das rechte Augenmaß. Das kleine Wimmelvolk der Berggeschöpfe braucht einen König. Das wäre eine Betätigung für Homunkulus, der allzulange in der Einsiedlerbeschränktheit seiner Flasche gelebt hat. Schon aber hat Homunkulus mehr Zutrauen zu der Weisheit des Thales, der ihn warnt. Dies hieße, sich mit den Kleinen einlassen, mit denen man nur kleine Taten tun kann. Homunkulus soll die Größe wählen. Und schon entbrennt nach dem tückischen früheren Überfall die offene Schlacht, – immer fürchterlicher steigern sich die Ungeheuerlichkeiten dieser tollen Nacht. Die Kraniche schießen nieder, um die ruchlos gemordeten Verwandten, die Reiher, zu rächen, – das Heer der Imsen und Daktylen, wenn auch an den Helmen noch so stolz mit dem Reiherstrahl geschmückt, wankt und flieht. Nun folgt das Grellste und Wildeste. Thessalische Hexen sollen den Mond – Hekate, die Göttin des Verderbens, – herabgezogen, Anaxagoras das Fallen eines Meteorsteins aus dem Monde vorausgesagt haben. Beides wird hier zusammengefaßt. Anaxagoras, in seiner innersten Überzeugung bestätigt, ruft feierlich – und übrigens in tiefsinnigen Worten – nicht mehr die unterirdischen Feuerdämonen, sondern die Oberen an, auch hier nicht dem gleich-

mäßig ewig Natürlichen, sondern dem Unheimlichen, Außerordentlichen zugewandt. Die Dreinamige ruft er – Diana, Luna, Hekate, – die Dreigestaltige – als Herrscherin von Unterwelt, Erde und Oberwelt in drei Mädchengestalten dargestellt, die im Rücken verbunden sind –, die – von der Seelenwirkung des Mondscheins ist die Rede – dem Herzen weit macht, in ihrer Ruhe tiefes Sinnen scheint und Innigkeit ohnegleichen bedeutet, – die Nacht ohne Zauber soll sie kundtun, nämlich abermals in berechenbarer und vorauszusagender Naturgewalt den Stein schleudern. Das Gebet scheint gegen alle Ordnung der Natur erhört. Der Thron der Göttin, der Mond, scheint näher und näher in düster sich rötendem Feuer sich herabzusenken zum Weltuntergang, wie einst die thessalischen Hexen ihn herabgesungen. Ein Prasseln und Donnern mit furchtbarem Sturm fährt herab, – der Fels, der aus dem Monde geschleudert wird, – Anaxagoras, tief erschüttert durch die dämonischen Gewalten, die er selbst gerufen, sinkt auf sein Angesicht. Dies ist denn freilich das Äußerste an feurig gewalttätigem Erleben, wie es der Seele des Anaxagoras entspricht.

Für Thales in seiner Meergelassenheit sind dies alles nur Phantasieen, – der Mond blieb bequem an seinem Platze wie vordem, – doch gibt er zu: es sind verrückte Stunden. Homunkulus aber, weder überspannt wie Anaxagoras noch verschlossen gegen Tatsachen, die in seine Theorie nicht passen, wie Thales, – sondern die ruhige, alles bemerkende, alles erfassende Geistesklarheit, sieht die mächtige Felsspitze, als die der aus dem Mond gefallene Stein sich auf die bisher runde Kuppe des Berges der Pygmäen gesetzt hat. Er hat Freund wie Feind, die Kraniche wie die Pygmäen, mit ihrem ganzen Wimmelgefolge erschlagen. Homunkulus gibt anerkennend und bewundernd zu, was Thales gern übersehen möchte, wie hier in einer Nacht, zugleich von unten und von oben, dies Berggebäu zustande kam. Für Thales bleibt es immer noch nichts als Denkgespinste. Aber sein Rat war gut, – als König der Kleinen würde Homunkulus jetzt mit erschlagen sein. Es zieht den alten Weisen aus so vielen Tollheiten zur Heimat seiner Seele, zum Meere. Er weiß, daß dort ein großes Fest bevorsteht. Eine Welt der Wunder wird sich auftun, in die das Wunderbare, wie z. B. dies seltsame Geschöpf Homunkulus gehört. Dort wird er als Gast willkommen sein und geehrt werden. „Dort hofft und ehrt man Wundergäste."

So wandern sie nach allen diesen Vergeblichkeiten und Entsetzlichkeiten in eine neue Welt, in die Welt des vierten Aktes hinüber.

Die fünfte Szene des dritten Aktes gehört dem Mephistopheles, der von den drei nordischen Fremden nun allein in dieser Umgebung zurückblieb. Noch immer beherrscht ihn der Mißmut über dies unverständliche Land, in dem es in den Wäldern nicht wie im Harz nach Harz riecht, den Mephistopheles wie vor allem Pech und Schwefel liebt, – die Düfte der Hölle. Der Höllengedanke hat im Griechentum keine Heimat. „Neugierig aber wär ich, nachzuspüren, Womit sie Höllenqual und -Flamme schüren." Die Dryade mahnt ihn, nicht immer in seinen heimischen Vorstellungen gebunden zu bleiben, sondern sich durchzuringen zur Verehrung dieses Landes und seiner Herrlichkeit. So stark wird immer wieder die Beschränktheit des Mephistopheles vor der Antike betont. Nun aber entdeckt Mephisto bei schwachem Licht in der Höhle hingekauert drei Gestalten. Die Phorkyaden! selbst er erstarrt vor dieser grauenhaften Häßlichkeit, die zugleich ihn lockt, häßlicher als die verworfensten Todsünden. Im Land der Schönheit und mit dem Ruhm der Antike Gestalten so grauenhaft, daß man sie im Norden nicht auf der Schwelle der untersten Hölle dulden würde. Und ihr Sprechen ist wie das Piepsen von Fledermäusen. Es sind die drei Töchter des Meergreises Phorkys und des Meerwunders, besser wohl Meerungetüms Ketos, offenbar ursprünglich das Grauen der untersten Meerestiefe, – nach griechischer Meinung – der lichtlosen Nacht und ihrer Unfruchtbarkeit an Leben. So leiten in gewisser Weise auch sie zum letzten Akte des Meeres hinüber, ein über- oder untermephistophelischer Übergang. Diese drei Schwestern besitzen zusammen nur ein Auge und einen Zahn, – die leihen sie sich untereinander aus –, in ihr Dunkel dringt weder Sonne noch Mond. Mephistopheles, der immer anschlägige, sogleich zur Tat entschlossen, naht ihnen mit dem stets erprobten Mittel, mit dem man unter Menschen und Göttern seine Ziele erreicht, – mit der unverschämtesten Schmeichelei. Als Unbekannter, doch weitläufiger Verwandter naht er sich und prahlt mit seinen Beziehungen zu den urältesten Göttern, den nächsten der Schöpfungsnacht, – wenn es auch Lüge oder dreiste Viertelswahrheit ist, denn höchstens hat er die Parzen und diese nur auf dem Maskenball gesehen. Doch niemand glich ihnen, den Phorkyaden. „Ich schweige

nun und fühle mich entzückt." Wer von uns entzückt ist, scheint uns verständig, – der versteht uns, der uns über alles schätzt. Die Schmeichelei Mephistos hat bei den Phorkyaden die Wirkung aller Schmeichelei. Um so dreister fährt er fort: sie allein sollten die Dichter besingen, die Bildhauer darstellen. Sie, die in ihrer Nacht nie an so etwas dachten, fangen wirklich an aufzuhorchen und finden die Bemerkung offenbar sehr richtig. Er tut, als wolle er sie in den Glanz der Oberwelt als die ihrer würdige Umgebung locken. Doch sind sie sich ihrer Heimgehörigkeit zu ewiger Nacht bewußt. Nun hat er sie, wo er sie haben will: sie sollen ihr Wesen auf ihn übertragen. Sie sollen ihm auf kurze Zeit den einen Zahn, das eine Auge überlassen, doch sind sie nur bereit, ihm ihre Gestalt zu erlauben, aber ohne Auge und Zahn.

Denn sie wissen auch hier einen neuen Rat. Er soll ein Auge zudrücken, seinen einen Raffzahn herausstrecken und wird sofort im Profil ihnen geschwisterlich gleichen. Der Sohn der nordischen Nacht und des nordischen Chaos findet so den Weg zu seinen antiken Geschwistern. Mephistopheles tuts. Aufgerichtet als schauerliches antikes Relief steht er da, „des Chaos vielgeliebter Sohn!" wie sie „unbestritten des Chaos Töchter" sind, – Hermaphrodit, da er ja als Mann eine der Schwestern geworden. Sie jubeln und scheinen sich nun vollkommen schön, – zwei der Augen, zwei der Zähne gehören zu ihrer Gemeinschaft. Mephistopheles selbst dünkt sich der wahre Teufelsschreck, der seine fürchterliche Häßlichkeit vor aller Augen im Höllenpfuhl verstecken muß. So sinkt mit ihrem dritten Akte die Klassische Walpurgisnacht zur absoluten Häßlichkeit herunter. Das ist die Stärke des antiken Geistes, daß er in seinen höllischen Erfindungen höllischer als die mittelalterliche Hölle ist. Überall trifft er – im Schönen wie im Häßlichen – die reinen Ur- und Grundgestalten. Auch Mephistopheles hat sein Ziel erreicht und verschwindet aus der Klassischen Walpurgisnacht, – Homunkulus allein bleibt übrig. In der Gestalt der absoluten Häßlichkeit wird selbst dem ewig Verneinenden eine Existenz in der antiken Welt möglich. Die Klassische Walpurgisnacht aber wird mit dem Ausscheiden des Mephisto ganz rein und hell. –

„Felsbuchten des Ägäischen Meers. Mond, im Zenitt verharrend." Den vierten Akt füllt und beherrscht das Meer und sein Fest. Während bisher die dunkle Nacht nur durch die Feuerchen der Dämonen unsicher

erhellt ist, glänzt jetzt die Mondenklarheit über die tausendfach glitzernde wogende See, und alles ist Licht und Frische. Die Gliederung ist auch in diesem Teil die klarste. Zu dem neuen kleinen Drama gehören zwei Abschnitte, – jeder dieser Abschnitte enthält vier Szenen. Alle durchdringt der unablässige Gesang, die wunderbarste aller Melodieen, die ewige Melodie des Meeres.

Die erste Szene gibt im Wechselgesang der Sirenen und der Nereiden-Tritonen nur das Bild und im Ausklang die leise Andeutung der kommenden Bewegung. Die Sirenen, auf den Klippen umher gelagert, flötend und singend, rufen die Mondgöttin an, die im Gegensatz zur unruhigen Bewegtheit der vorigen Szene das Fest zum Naturwunder weihen soll, indem sie ruhig und unbeweglich auf dies Glanzgewimmel blickt und das Getümmel der emportauchenden Geschöpfe erleuchtet. Die Nereiden und Tritonen dröhnen durch die Meeresbreite, vom holden Sang gezogen, wie sie einst vor dem Sturm in die Gründe flohen, mit dem wunderbarsten Schmuck geputzt, den die Sirenen in der Wundernacht aus gescheiterten Schätzen herangesungen, – die im Mondlicht funkelnden Tropfen glänzen als der herrlichste Schmuck um ihre Glieder. Die Sirenen stacheln sie aus ihrem glatten Behagen, in dem sie auf den Wellen leidlos wie Fische schwanken, zur Tat, die ihr Geistwesen beweisen soll, da sie doch mehr als Fische sind. Sogleich rüsten sie zur Reise, die eben diese ihre Überlegenheit über die bloße Fischnatur beweisen wird. Und fort sind sie in Windesschnelle nach Samothrake zu auf der Fahrt zu den Kabiren, – wundersamen Göttern, ewig aus sich selbst immer neu entstehend und nie sich selbst bewußt in dem Zustande, den sie erreicht haben. Das Gebet an die Luna um die Ewigkeit dieser Nacht schließt, – bleibt sie ruhig im Zenith, so tagt es nie. So reich an Glanz, an Klang, an Bewegung und strahlender Ruhe ist diese Einführung.

Die zweite Szene folgt, – Thales und Homunkulus haben das Meer erreicht. Sie suchen Nereus, den alten Meergreis, der die Zukunft weiß und ihnen helfen soll: er ist unfreundlich, doch im Grunde wohltätig wie das Meer selber, das, den Menschen zugleich gefährlich und Vermittler so vieles Guten, unbestimmte Schicksale der Zukunft in sich trägt und vorher weiß, freilich ist er dem Menschengeschlecht als Ganzem gram, dessen unstetes Treiben in zu großem Gegensatz zu seiner Be-

ständigkeit und ewig gleichen Weisheit steht. Homunkulus, immer tätig und unternehmend, nimmt es auf sich und klopft an. Sofort ergrimmt Nereus in seiner Abneigung gegen die Menschen, deren Wesen er freilich aus dem Grunde versteht: das unendliche Streben nach der Göttlichkeit, das doch immer wieder in die endliche Gebundenheit zurückfällt, die ihr bescheiden Teil ist. Im Wunsch, den Besten zu helfen, hat er ganz zwecklos seine göttliche Ruhe aufgegeben. Immer unbelehrbar handeln sie, als hätte man ihnen nicht geraten. Aber Thales bekundet reines Vertrauen, rühmt rückhaltlos die Weisheit des Nereus und versichert, daß diese menschenähnliche Flamme sich seinem Rate wirklich ganz ergeben werde. Nereus hat zuviel trübe Erfahrungen gemacht und verharrt in seinem ungläubigen Widerstreben. „Ein kluges Wort erstarrt im harten Ohr." So oft auch der Erfolg den Widersinn der Entschlüsse erwiesen, doch wollen die Menschen immer nur nach eigenem Willen handeln und sind taub für die besten Ratschläge. Paris ist ein Beispiel, – Nereus sah im Geiste das qualmende Weltgericht über Troja, das Homer in seine unsterblichen Rhythmen bannte und den Jahrtausenden zu ihrem Schreck bekannt machte. Umsonst! Der Freche schlug es in den Wind, und Ilion mußte wie ein Riesenleichnam zum Fraß der Adler daliegen. Ulysses ist ein anderes Beispiel: alles wußte Nereus vorher, List und Grausen der Circe und der Zyklopen, das bange Abwarten des Odysseus, die Leichtfertigkeit seiner Gefährten. Es half ihm nichts. Er mußte all die Meeresirrfahrten aushalten, um so spät endlich doch noch das gastliche Ufer zu erreichen. Thales begreift seinen Kummer und wendet sich dennoch noch einmal voll Vertrauen an seine Güte. Der Dank des Einen wird entschädigen für die Undankbarkeit der Hunderte. So bringt er ihr Anliegen vor. „Der Knabe da wünscht weislich zu entstehn." Aber es ist die ungünstigste Minute. Der mürrische Nereus befindet sich in der bei ihm seltensten Laune, derjenigen nämlich tiefer Glücksbefriedigung. Er, der der Gatte der Doris war, erwartet seine fünfzig Töchter, die Doriden, „die Grazien des Meeres", die in ihrer schlanken zierlichen Anmut weder im Himmel noch auf der Erde ihresgleichen haben, wenn sie sich, wie ein Schaum dem Meer vereint, in ihrer Leichtigkeit scheinbar noch vom Schaum gehoben, vom Wasserdrachen auf die Pferde des Neptun, von Wellenrücken auf Wellenrücken werfen. Als die schönste wird unter ihnen Galatea im Farben-

spiel von Venus' Muschelwagen dahergetragen, die, seit Kypris, Aphrodite die Insel Zypern verließ und den Olymp bezog, in Paphos auf Zypern selbst als Göttin der Liebe und Schönheit verehrt wird und so, Erbin der Aphrodite, Tempelstadt und Wagenthron bekam. Darum will Nereus, in dieser Stunde höchster Vaterfreude, weder hassen noch schelten, will also nicht mit menschlichen Angelegenheiten behelligt sein, die immer seinen Grimm erregen. Er weist sie an Proteus, den Zauberkünstler und Spezialisten in Verwandlungen. Der mag ihre Frage beantworten, „wie man entstehn und sich verwandlen kann". Also war dies ein vergebliches Bemühen. Proteus, der, sowie man ihn trifft, sogleich zerrinnt wie Wasser, das man in der Hand festhalten wollte, sagt doch immer nur Dinge, die erstaunen machen und verwirren. Aber – – was hilft es? Sie brauchen nun eben den Rat. Homunkulus also hat auf dem Wege zu seinem Schicksal den großen Schicksalsspender, das Meer, erreicht.

Die dritte Szene ist nun freilich ohne ein wenig gelehrte Erklärung nicht zu verstehen. Es ist die Szene der Kabiren. Die Sirenen sehen und vernehmen durch das Meer herangleitend die hellen verklärten Meeresfrauen. Die Nereiden und Tritonen tragen im Schilde der Riesenschildkröte die kleinen Gebilde, die, was man nicht vermutet, große Götter sind. Im gegeneinander anwogenden Wechselgesang der Sirenen auf der einen, der Nereiden und Tritonen auf der anderen Seite wird ihr seltsames Wesen beschrieben. In ihrer kleinen Gestalt sind sie gewaltige, uralt verehrte Götter, Retter der Scheiternden, hilfreiche Götter in Seenot an den schroffen Felsen von Samothrake. Sie bringen den Frieden des Meeres und gehören daher in dieses Friedensfest. Sie retten die gescheiterte Mannschaft vor den Sirenen. Nun kommt wieder der heitere satirische Spott in das Spiel hinein und trifft diesmal die Tüfteleien der Mythologen. Schellings schöne Abhandlung über „die Gottheiten von Samothrake" (1815) hat Goethe die Feder geführt. Sind es drei oder vier? Der vierte wollte nicht mitkommen, gab sich aber selber für den rechten aus, in dem ihr göttliches Wesen erst voll bewußt geworden. Solche Streitigkeiten der Götter um den Vorrang sind nichts Seltenes. Die ungöttlichen Wesen aber, Dämonen und Menschen, tun klug, jedes göttliche Wesen zu ehren, damit sie nicht von einem Gott, den sie vernachlässigen, Schaden befahren.

Nun sollen es gar sieben sein. Die drei fehlenden müssen im Olymp geblieben sein, vielleicht auch der achte, den Schelling hinzufügt und an den vor ihm noch niemand dachte. Nun wird ihr Wesen, wie die Mythologen es ausgesonnen haben, in einen Merkvers gebracht, der beinahe ein Spottvers ist. Ihre Seltsamkeit besteht darin, daß sie, keinem anderen Wesen vergleichbar, ewig unfertig in einer beständigen Entwicklung sind, hungernd in Sehnsucht nach dem Unerreichlichen, dem Ideal der göttlichen Vollendung. Eine ganze Naturphilosophie verkörpert sich in ihnen. Die Sirenen werden hier im Ausdruck dunkel, in ihrem gefälligen, immer buhlerischen Wesen aber durchsichtig. „Wir sind gewohnt: Wo es auch thront, In Sonn und Mond Hinzubeten, es lohnt." Wie es auch stehe mit den Götteransprüchen, mögen sie Sonnen- oder Mondnatur bedeuten, – wir erweisen allen die gewünschte göttliche Verehrung. Man fährt am sichersten dabei, und es kommt zuletzt heim. Nereiden und Tritonen brüsten sich in dem Ruhm, daß sie mit ihrem Gewinn der Kabiren die Führer dieses Festzuges sind. Die Sirenen – immer schmeichelnd – bescheinigen ihnen, daß ihr Ruhm den der Argonauten überstrahlt. Denn die Kabiren, die sie in ihre Gewalt gebracht, sind ein selteneres und erleseneres Gut als das Goldene Vlies. Dies wiederholt als Ab- und Allgesang der Chor aller dieser Meeresgeschöpfe. „Wir die Kabiren", singen Nereiden und Tritonen, „Ihr die Kabiren", singen die Sirenen. Und die Nereiden und Tritonen ziehen vorüber, – die prachtvoll bewegte Szene ist zu Ende.

Der erste Abschnitt schließt in seiner vierten Szene mit einem spöttisch-klugen Gespräch von Homunkulus und Thales. Homunkulus in seiner geistigen Klarheit sieht in den Gebilden im Riesenschild nichts als irdene Gefäße. All jene Bedeutungen legen die weisen Menschen hinein, indem sie sich die Köpfe zerbrechen, so daß die Sonderbarkeit eintritt: Schädel zerbrechen an irdenem Geschirr. Thales bestätigt: sie dichten hier von Uralter und Ehrwürdigkeit, um damit dem Gegenstand einen Wert zu geben. „Der Rost macht erst die Münze wert." Inzwischen haben sie unvermerkt ihr nächstes Ziel erreicht. Proteus, der sich unsichtbar macht, spricht zu ihnen. Ihn freuen diese Wunderlichkeiten, denn Fabelei ist das Lebenselement des alten Fablers. Je wunderlicher, um so höher wird das Ding geschätzt. Es gibt ein sonderbares Frage- und Antwortspiel zwischen Proteus und Thales, bei dem jener scheinbar

bald aus der Nähe, bald aus der Ferne spricht. Er ist schwer zu fassen wie das ewig wechselnde, in tausend Farben spielende Wasser des Meeres. Aber neugierig wie ein Fisch, in welcher Gestalt immer er sich zu verstecken scheint, wird er durch Flammen hergelockt. Homunkulus also leuchtet auf, jedoch mit Maß, auf daß er das Glas nicht sprenge. In der Tat preist Proteus als Riesenschildkröte das anmutig schöne Leuchten. Thales verhüllt die Flasche. Du bekommst sie nur zu sehen, wenn du dich als Mensch zeigst; es steht bei uns, diesen Anblick zu gewähren. Da steht nun Proteus in edler Gestalt und erkennt die weltkluge Geschicklichkeit des Thales, so wie dieser ihn in seiner alten List des Gestaltwechsels kennt. Über ein nie Gesehenes hat Proteus zu staunen. „Ein leuchtend Zwerglein!" Dies Zwerglein möchte gern entstehn und zu seiner Geistbegabung die greifbare Tüchtigkeit eines rechten Körpers bekommen, so daß er auch außer der Flasche zu leben vermag. „Doch wär er gern zunächst verkörperlicht." Proteus ist witzig und erklärt den Knaben für einen wahren Jungfernsohn, der da ist, ehe er da sein sollte. Unter immer neue Lichter wird das seltsame Gebilde gesetzt. Thales gibt plötzlich noch nie bisher gehörte Bedenken zu. Homunkulus scheint Hermaphrodit zu sein: – der reine Geist ist ja weder Mann noch Weib, sondern beides. Proteus weiß Rat, aber es ist ein sehr verblüffender, der in gutem Zutraun gegeben wird. „So wie er anlangt", – sobald er nur die Hand in seinem Begehren ausstreckt, – „wird sichs schicken" – wird die Sache zustande kommen. Er soll ins Meer eintauchen, als kleines Lebewesen im Kampf ums Dasein sich durchsetzen, indem er die kleinsten verschlingt, und so nach und nach emporwachsen zu immer vollkommeneren Gestalten und immer höherer Tätigkeit. Proteus verweist ihn auf die natürliche Entwicklung des Lebens aus dem Meere. Homunkulus atmet und fühlt bereits grünende Frühlingsluft und genießt das Duften. Proteus ermutigt ihn. Je näher an dem Schauspiel, das nun bevorsteht, je näher dem Meere auf der schmalen Strandzunge, um so urkräftiger wird das Behagen, um so unsäglich herrlicher die Luft. Von dort vorne ist der beste Blick auf den herschwebenden Zug. Zu dreien, vereint gehen sie dort hin, der Meergeist, der Geist des philosophischen Erkennens, der Geist, der das Leben sucht, – wahrhaftig eine merkwürdige Schar, ein merkwürdiges Schreiten, – „dreifach merkwürdiger Geisterschritt".

Der zweite Abschnitt bringt das lang erwartete und oft angekündigte Fest. Die vier Szenen verteilen sich so, daß drei die vorbereitenden sind, in denen die Kreise, die das Gefolge der Göttin bilden, sich gleichsam näher und näher zum Throne ziehen. Die vierte bringt so vielen Sehnens Erfüllung: die Göttin Galatea erscheint, aber nur für einen Augenblick, – flüchtig, anmutig und schnell wie eine Möwe schwebt sie vorüber. Die erste Szene ist die der Telchinen von Rhodus. Sie sind kunstreiche Dämonen, die den Dreizack des Neptun geschmiedet und die Standbilder des Apollon auf Rhodus gebildet haben. Sie kommen mit dem Dreizack des Meergottes und beruhigen mit ihm das Meer. Denn wie der Donnerer Zeus die Blitzwolken entfaltet, so antwortet Poseidon dem greulichen Rollen mit dem Donner seiner Wogen. Und was zwischen den beiden Gewalten des Verderbens bebt, geht zugrunde. Darum vertraute der Gott den Dreizack heute ihnen, auf daß Friede sei. Die Sirenen wissen auch sie mit dem rechten Schmeichelwort zu grüßen, indem sie sie, die dem lichten Tage und dem Helios Geweihten, willkommen heißen in der heiligen Stunde der Verehrung für Luna, Apollons Schwester. Und in den Versen, die wie lang heranrollende Wellen sind, begütigen sie die lieblichste Göttin oben am Himmelsbogen, da ja auch sie gerne das Lob des Bruders hört. So singen sie den Ruhm von Rhodus, das wie ein ewiger Päan für den Apollon ist, der, sobald der Tageslauf durch das Öffnen der Himmelstore begonnen, mit feurigen Glutenaugen sie anblickt und alle Welt erhellt, keinen Nebel duldet und, wo er sich einschleicht, mit einem Strahl ihn verzehrt und die Insel reinigt. Da sieht er sich in den hundert Standbildern, die sie ihm auf Rhodus errichtet, in allen Gestalten, als Jüngling und als Riesen. Denn die Telchinen sind die ersten Bildhauer, die Götter in Menschengestalt dargestellt haben. Proteus aber, als Meergreis allzu vertraut mit der Wandelbarkeit wie der Wellen, so des Alls und darum kritisch ungläubig gegen jeden Anspruch auf Beständigkeit lächelt über den Dünkel. Was sind Apoll mit seinen ewigen Strahlen des Lebens eherne Standbilder, – ein Erdbeben stürzt sie, und die so groß scheinen, werden wieder eingeschmolzen. Mit solchem allzu irdischen Werk soll man nicht prahlen. „Und haben sie's in Erz gegossen, Dann denken sie, es wäre was." Erdenleben behält immer seinen Charakter fruchtloser Plackerei. Die Welle ist ein besserer Quell des

Lebens, das zu seiner Gestalt und Verkörperung strebt. Nun bietet Proteus sich sogar selber zum Dienst für Homunkulus und seinen Wunsch an. In einen Delphin verwandelt ist er bereit, ihn in die Weite der ewigen Gewässer zu tragen. Schon ist die Verwandlung geschehen: durch die Vermählung mit dem Ozean wird es ihm glücken, sein Ziel zu erreichen. Thales rät bei dem Wagnis zu. Wahrlich ein großes Beginnen: wie die Schöpfung selber von vorne anzufangen, nach ihren ewigen Gesetzen durch die tausend und abertausend Formen der Lebewesen sich wandelnd zum Menschen emporzusteigen, mit der Gelassenheit der Natur, die mit Jahrmillionen rechnet. „Und bis zum Menschen hast du Zeit." Homunkulus, wie immer mutig, läßt sich auf das Abenteuer ein und besteigt den Proteus-Delphin. Proteus preist sein Element, seine Weite, seine unendliche Möglichkeit zur Bewegung nach allen Seiten. Er möchte ihn am liebsten im Wasser halten. Strebe nicht in die Ordensgemeinschaft, die Zugehörigkeit zur höheren Tierwelt. Hier ist die Endlosigkeit, dort ist das Ende und die Eingeschränktheit. „Bist du erst ein Mensch geworden, Dann ist es völlig aus mit dir." Thales sieht auch die andere Seite, von der er selber ein Beispiel ist. Erdenleben ist doch nicht nur Kümmerlichkeit und Beschränktheit. Ein Mann, der die Aufgabe der Zeit, in die er kommt, begreift und wacker erfüllt, bedeutet doch einen unzweifelhaften Wert. Proteus muß es zugeben, gerade wenn er auf Thales blickt. Ein solcher dauert im Reich der Geister, auch wenn sie längst im Tode erblichen sind, über den Tod hinaus auf viele hundert Jahre. Es ist ein feierlicher Augenblick im Drama des kleinen Homunkulus, an dem wir stehen. Die Aussicht ist eröffnet, daß er sein Ziel, das Werden, das Leben erreicht, – er ist auf der Fahrt dahin.

Die zweite Szene bedeutet eine neue Vorbereitung. Sie ist die Szene der Psyllen und Marsen. Die Sirenen besorgen hier wie so oft den Übergang und die Einführung, lauernd neugierige Wesen, die sie sind. Ein Ring von Wölkchen rundet sich um den Mond, – weiße Liebestauben von Paphos, – sie künden die Vollendung des Festes, die volle klare Wonne an. Proteus, mehr ein dienender Geist, ist verschwunden. Nereus selber tritt wieder hervor und sieht dem Augenblick seines höchsten Entzückens entgegen. Er weist im Gespräch mit Thales die rationalistische Mißdeutung ab, die hier mancher geben würde. Dies ist nicht

ein Mondhof, eine bloße Lufterscheinung, sondern es sind wirklich die Tauben, die seine Tochter Galatea auf ihrem Wege durch das Meer begleiten, indem sie die Meeresmuschel, die ihr Wagen ist, umschweben. Sie haben diesen besonderen Wunderflug, der wie ein reiner Kreis um den Mond aussieht, seit alten Zeiten eingelernt. Die Unverständlichkeit in der Erwiderung des Thales scheint dadurch zustande gekommen zu sein, daß er das Wort „gefallen", das einmal dasteht, in seinen zwei verschiedenen Bedeutungen denkt, in den beiden ersten Versen in einer andern als in den beiden letzten. „Auch ich halte das fürs Beste, Was dem wackern Mann gefällt, Wenn im stillen, warmen Neste Sich ein Heiliges lebend hält." Das heißt zunächst: ich stimme dem Nereus zu, – dann aber: freilich hat ein solcher Gedanke etwas Gefälliges, wenn wir, statt dort eine gleichgültige Naturerscheinung zu erblicken, vielmehr denken dürfen, daß ein Heiliges – die Göttin –, wie in einem Neste, in dem Schwarm ihrer Boten und Dienerinnen, der Tauben, lebt und schwebt. Wie ihre Tauben lebt die Heilige im warmen stillen Neste. Ehe nun aber das entzückt Angeschaute herankommt, wogen noch weitere Meeresdämonen vorüber. Zuerst die Psyllen und Marsen. Jene stammen aus der Kyrenaika, diese aus Italien. Goethe hat sie in nachweislichem Mißverstehen einer Stelle in einem alten Buch nach Zypern gebracht. Es sind gegen Schlangenbiß gefeite Männer, nach Goethe: Hüter des Wagens der Aphrodite. In Höhlen Zyperns, die weder das Meer zerstört noch das Erdbeben verschüttet hat, seit uralters her behaglich bewußt im ewigen Wehen der Lüfte bewahren sie Zypriens Wagen und führen, unsichtbar dem neuen Geschlechte, – den allzu klugen Spätgeborenen, die da nur Wasser sehen, wo die heiligen Dämonen walten, – die lieblichste Tochter des Nereus heran. In dieser ihrer stillen Geschäftigkeit, die den Lärm scheut, macht es ihnen nichts aus, ob der Adler – Rom – oder der Leu – Venedig – oder das Kreuz – des Christentums – oder der Mond – des Islam – an der Herrschaft ist. Das unruhig wechselnde Welttreiben mit seinen Kriegen, Völkervertreibungen und Verwüstungen ändert nichts am stillen Walten der Liebe. Mögen Staaten und Religionen sich wandeln und vorübergehen, – die Liebe bleibt. Im äußeren Geschehen und in der seelischen Empfänglichkeit stimmen wir uns für die Herrin, die erwartet wird.

Abermals dienen die Sirenen für die dritte Szene, die der Doriden, als die Ankündiger und Einführer. Nun ist es ganz Raphaels Bild vom Zuge der Galatea, das in Dichtung umgesetzt wird. Wieder ein neues Volk des Meeres schwankt heran – die Doriden, Töchter des Nereus und der Doris, fünfzig an der Zahl, Ausdruck der unendlichen Fruchtbarkeit des Meeres. Und die Liebesnähe bringt jetzt innige Zärtlichkeit in unser immer bewegtes Gemälde. Kreis um Kreis, Zeil an Zeile, in langen Schlangenreihen nahen die derben gefällig-wilden Frauen, die rüstigen Nereiden, und bringen die zärtlichen Doriden Galatea, die der Mutter Doris gleicht in der unnahbaren Würde der Unsterblichen, aber zugleich wie holde Menschenfrauen voll lockender Anmut anzuschauen ist. Die Doriden singen im Chor, wie sie auf ihren Delphinen an Nereus vorbeiziehen. Sie zeigen ihm in der Mondenklarheit die jugendlichen Gatten, für die sie die Bitte an den Vater richten, – Schifferknaben, die sie sich aus dem Schiffbruch gerettet, indem sie die erstarrten, fast der ewigen Nacht verfallenen Glieder wärmten und zu Licht und Leben neu erweckten. Zum Danke genießen sie ihre glühende Liebe, – seliger Gewinn für freundliche Guttat, den der alte Nereus nicht ohne Humor bemerkt. „Hoch ist der Doppelgewinn zu schätzen: Barmherzig sein, und sich zugleich ergetzen." Sie möchten dem Vater abschmeicheln, daß er ihre Geliebten unsterblich mache. Nereus muß ablehnen. Mögen sie sich ihres Fanges freuen, indem die Jünglinge zum Mann heranreifen. Aber Unsterblichkeit kann nur Zeus verleihen. Auch kennt er die Liebe, die wie die Welle wogt und sich wandelt. „Und hat die Neigung ausgegaukelt, So setzt gemächlich sie ans Land." So versichern die Doriden die holden Knaben noch einmal ihrer Liebe, und nicht allzu traurig klingt ihr Bedauern, daß ihr die Ewigkeit, die sie als ewige Treue dachten, nicht gewährt wird. Die heiterste unbefangene Sinnlichkeit spricht. Die Jünglinge sind ohne Rest beglückt in der Seligkeit, die ihnen in den göttlichen Armen bereitet ist. „Wir habens nie so gut gehabt Und wollens nicht besser haben." Unmittelbar werden wir auf den heiteren Liebreiz der Galatea vorbereitet.

Die Höhe des Meeresaktes ist ereicht: Galatea schwebt auf ihrem Muschelwagen heran. Es ist nur eine Sekunde, in ihr ein Gruß, ein einziger Blick für das ganze Jahr. Vater und Tochter grüßen einander, – Galatea möchte weilen, aber schon zieht es vorüber.

Der kreisende Schwung der ewigen Welle kümmert sich nicht um die Sehnsucht, ja um das Leben des Herzens. Nereus möchte mit hinüber und lebt nun von dem einzigen Blick das ganze Jahr. Thales' Seele aber jubelt auf im brausenden Meeresgesang des letzten Erkennens. „Alles ist aus dem Wasser entsprungen!! Alles wird durch das Wasser erhalten!" Das Walten des Ozeans sendet Wolken, spendet Bäche, Flüsse, Ströme und schafft damit die Möglichkeit für Gebirge, Ebenen und Welt. „Du bists, der das frischeste Leben erhält." Das Echo antwortet im Chor der sämtlichen Kreise: „Du bists, dem das frischeste Leben entquellt." Die gesamte Welt des Meeres bejaht die letzte Wahrheit über die Natur. Nereus schaut wehmütig der Entschwindenden nach. Im Schwanken der zurückflutenden Welle scheinen die Fernen zuweilen zurückzukehren, aber nicht mehr erreicht der Blick den Blick. Die unabsehbar große Schar windet sich im Festtanz, Wesen an Wesen wie in einer Kette gereiht und so in großen Kreisen verschlungen. Aus der Wellentiefe auf die Wellenhöhe taucht wieder und wieder der Muschelthron der Galatea auf und überglänzt wie ein Stern die Menge. Das Geliebte erkennt man wie ein Leuchten auch im dichtesten Gedränge, – noch so fern behält es sein helles und klares Schimmern. Das Geliebte ist immer nah und immer die Wahrheit, durch die wir leben.

Nun findet Homunkulus sein Schicksal. Geistbegabt und schönheitssinnig erkennt er in dieser Meeresfeuchte die vollkommene Schönheit. Proteus, ihm zum Gehilfen und Diener geworden, sieht hier erst in der Feuchte, die das Leben bedeutet, seine leuchtende Flasche hell erstrahlen, wobei sie zugleich herrlich tönt. Es ist ein Duett, in dem die Melodie des Homunkuluslebens hell erklingt. Die beiden haben von ihrer Strandzunge aus das ganze Fest mit angesehen. Nereus nimmt verwundert das neue Schauspiel wahr. Inmitten der Scharen will ein neues Geheimnis offenbar werden. Um Galateas Füße an der Muschel flammt es, bald in mächtigem Lodern, bald in lieblich süßer Glut, als sei es die Flamme gewaltiger Liebe, die bald lodert, bald glüht. Thales weiß die Deutung zu geben. Es ist Homunkulus, der, von Proteus verführt, seine Flasche an der Muschel will zerschellen lassen, auf daß sein Feuer dem Wasser sich vermische. Das Auf- und Niederlodern und Glühen der Flamme, das in mächtigem Zucken gewaltig unruhige Feuerspiel be-

kundet das Sehnen, das herrisch an sein Ziel will. Wenn auch das Wogenbrausen es übertönt, ahnt doch Thales das dröhnende Ächzen der Werdeangst. Er wird am Thron zerschellen! Indem er es ausspricht, geschieht es. „Jetzt flammt es, nun blitzt es, ergießet sich schon." Die Sirenen, die die ganze Klassische Walpurgisnacht geleitet haben, singen das letzte Lied. Wieder übernehmen sie die Pflicht dieser Wortkunst, das, was wir sehen, in herrlichen Wortausdruck zu kleiden. Sie beschreiben das feurige Wunder in den Wellen, die, gegeneinander funkelnd, aneinander zerschellen. Rationalistische Naturbetrachtung würde hier wieder vom Meeresleuchten sprechen, dessen Ursache gerade im Jahre 1829, dem Jahre des zweiten Aktes im Zweiten Teil des Faust, entdeckt wurde. Und freilich ist es das Homunkulusgeschehen: kleinste Lebewesen leuchten in den Wellen wie ein neuer Ursprung der Natur. Auch hier ist durch Goethe die bloße Naturerscheinung Geist geworden. Das Leuchten der Welle erhellt die Körper aller der Meeresdämonen, die auf ihrer nächtlichen Bahn erglühen. Alles umrinnt das Feuer der Schöpfung. „So herrsche denn Eros, der alles begonnen!" Der Hymnus nicht auf die Liebe, sondern auf den Eros, – nicht auf die Frau und die Christin, sondern auf den Mann und den Heiden –, schließt. Eros ist die Urkraft, der die Welt entsprang, – „der alles begonnen" –, er ist abermals am Werke in dem Homunkuluswunder, – die Sirenen, – der lockende Trieb, – singen die Gewalt ihres Herrn. So klingt alles aus in dem brausenden Jubelliede auf die vier Elemente, wie sie im Schöpfungsfeuer glühen. Heil dem Meere in seinem Feuerglanz, so sind die eng verbundenen Worte zu verstehen: „Heil dem Wasser! Heil dem Feuer!" Die Sirenen jubeln im Begreifen des seltenen Abenteuers, das die beiden Elemente zu einer neuen Schöpfung zusammenbringt. All alle nehmen den letzten Hymnus auf. Heil der Luft! „Heil geheimnisreichen Grüften!", das heißt: Heil der Erde, – deren geheimnisvolle Tiefen jetzt einem neuen Werden entgegengehen. „Hochgefeiert seid allhier, Element' ihr alle vier!" Wir sind mit Homunkulus eingegangen in die elementare Urkraft der Natur, um aus ihr den Gang zur Menschwerdung noch einmal anzutreten. Und die Klassische Walpurgisnacht ist zu Ende. In den Urbeginn der Dinge, in den ersten Anfang des Werdens, in den Ursprung des Lebens sind wir eingekehrt. Es ist, als berührten wir die ersten Wurzeln unseres Seins. – –

Die geistreiche Erfindung, die ganz und allein Goethe angehört, ist diese: allemal in der Nacht vor dem Schlachttage von Pharsalus, also in der Nacht vom 5. zum 6. Juni, gibt es auf dem Schlachtfelde ein großes Stelldichein der griechischen Fabelwelt. Dies begründet sich für Goethe offenbar darin, daß mit diesem Siege die Alleinherrschaft Cäsars entschieden war und der erste moderne Mensch die Weltherrschaft ergriff. Es wäre dann nach einer etwas phantastischen Geschichtsphilosophie damit das eigentliche Altertum zu Ende gegangen. In einem einzigen Gleichgewicht reichster Bildung und erstaunlicher Gestaltungskraft hat der Dichter die freie Phantasie gestaltet: zwei Hauptteile, von denen jeder wieder zwei Teile hat, zweimal zwei Wellenschläge, beide Male erst Erde, dann Wasser, beide Male bei der zweiten Wiederkehr ein mächtiges Ausschwellen: das ganze Dämonentum der Erde, die ganze Dämonie des Meeres. So leitet alles hinauf zu dem wunderbaren Meereshymnus. Wenn sich die dämonische Erde vor uns in einem reich und bewußt gegliederten vielaktigen kleinen Drama entfaltet, so braust das Meer abermals mit einfacherer Gewalt in zwei mächtigen Wellenschlägen. Der erste Erdenakt gibt wesentlich die tierischen Fabelwesen gleich einer Skulpturengalerie, die diese Welt einrahmt. Jede der drei Gestalten – Faust, Mephistopheles, Homunkulus – verfolgt dann einsam den eigenen Weg zum Ziele. Im ersten Wasserakt, dem Akt des Stroms, führt die köstliche Szene von Faust und Chiron Faust als den ersten an sein Ziel. Der einfache, aufs Große geradezu gerichtete Sinn des Menschen geht sicher und mit wenigen Schritten zu seinem Ende. Der zweite Erdenakt enthüllt die ganze wilde Polterkammer der Erde im tollen feurigen Spukspiel und wird zudem noch in Geist umgesetzt durch die Rede der Philosophen. Auch ihr irrlichterndes Suchen ist Spuk. Mephistopheles verschwindet aus der Dämonennacht bei den Phorkyaden im tiefsten höllischen Grauen der antiken Phantasie. Homunkulus allein bleibt. Sein Genosse ist fortan der Weise; zu den Meeresgeistern als Spezialisten des Werdens und der Verwandlungskunst werden sie gewiesen. So betreten sie noch unerlöst den Weg zum tiefsten Erkennen und zum letzten Ursprung der Natur, zu den Elementen. In einer Nacht, in der so viele Gebilde aus dem Nichts hervorsteigen, sollte doch auch für Homunkulus eine Möglichkeit des Werdens gefunden werden. Der zweite Wasserakt leuchtet auf in der hellen und

immer noch wachsenden Klarheit: keine Verzerrtheiten, nichts Grausiges mehr, die reine Natur, der gewaltige Eros, die ewige Ursprünglichkeit.

Der Gang der Klassischen Walpurgisnacht führt von Fabelwesen, die den höllischen der romantischen Walpurgisnacht noch einigermaßen verwandt erscheinen, über die Beruhigung im reinen Wasserelemente zu allem antiken Höllenspuk und Grauen, um dann bei den reinen Gestalten des ewig erquickenden, lebenatmenden, lebenbringenden Meeres zu enden. Unsere Phantasie wird vom Nordischen gereinigt und für Griechenland gestimmt. Alles jubelt aus in dem Liebesgesang, der als seltsame Lüsternheit schon in den früheren Szenen zittert. Die Sirenen sind es, die den Faden um alle vier Teile schlingen und durch sie hindurchführen: das dämonische Liebeslocken, der selbstgewisse allbeherrschende Trieb.

Homunkulus findet als der letzte sein Ziel durch das Eintauchen in das Meer, in die Fülle der Natur, in die Elemente. Ein einigermaßen leidiger Trost: wie die Natur wird er sich nun in ihr heranbilden zum Menschen empor, – nämlich in Jahrmillionen. Der große Entwicklungstheoretiker Goethe ist verantwortlich für diese Erfindung. Wer zu faden Schlagworten neigt, könnte vom Darwinismus Goethes sprechen. Auch hier tritt gegen allen Spuk und Zauber das Natürliche in sein volles und einziges Recht.

Damit liegt der künstlerische Gedanke zutage, und das ist der Grund, warum Homunkulus diese Fahrt zur Klassischen Walpurgisnacht und durch sie hindurch führt und sie als letzter verläßt: das dürftige Gebilde des nordischen Kopfes, ein bloßes Geist- oder Denkgebilde gewinnt Verkörperung, Leben und Glieder durch das Untertauchen in die elementare, griechische Fülle der Natur. So geht es mit Faust. Es ist eine völlige Symbolik, die sich zu einem eigenen Bilde und zu einer eigenen Handlung ausgewachsen hat: auch seine Helenasehnsucht ist ein nordischer Traum, auch sie wird Leben durch das Eingehen in die griechische Welt und Schönheit. Hier wie dort wird ein nordisches Sehnen gestillt. Damit sind wir in den Gedanken Altertum und Griechenland nach seiner ganzen Bedeutung für den nordischen Menschen hinübergeführt. Griechentum ist das Leben, ist die Fülle, ist die Natur, ist die Ursprünglichkeit, ist der Eros. Wir sind frei geworden von den nor-

dischen Düsterkeiten und Befangenheiten, – wir haben gelernt, in griechischer Luft zu atmen. Nun mag Helena erscheinen. – –

Der dritte Akt

Die Helenadichtung ist nicht nur die Ursprungszelle des Zweiten Teils gewesen, nicht nur das Stück Faust, mit dessen Vollendung sich entschied, daß das Faustgedicht abgeschlossen und auch der Zweite Teil ausgeführt werden sollte. Das Lieblingskind des Goethischen Alters, entsprang sie dem Dichter recht als die Erfüllung der Zeiten, – aus dem tieferschütternden Erlebnis des weltgeschichtlichen Augenblicks beim Tode Byrons geboren, Ausdruck zugleich einer reinen und hohen Welt und einer vollendeten Bildung, „in freierer Kunstregion hervortretend und auf höhere Ansichten deutend" als die Gretchentragödie und mit ihr der ganze erste Teil, – ein Ruf der Sehnsucht in die Ferne, dem das Echo aus weiter Welt, aus Paris, England und Rußland nicht versagt blieb: so bestätigte sie Goethe wie kaum ein anderes seiner Werke seine Stellung als die des Patriarchen in der Welt des Geistes. Die Geisteswelt von damals besaß in Goethe einen Mittelpunkt, woran es der gegenwärtigen völlig fehlt. Die Helenadichtung ist ihm zum wahren Symbol für den Kerngedanken seines Lebens geworden. Auch für das Ganze des Faustgedichts bedeutet sie den Mittel- und Höhepunkt, von dem das Werk in allen seinen Teilen übersehen wird. Die Tragödie des großen Forschers, mit der die Dichtung beginnt, liegt diesseits der faustischen Weltfahrt. In diese führt die Hexenküche hinüber, die im Bild des Weibes Faust den höchsten Traum seiner Sehnsucht zeigt. „Du siehst, mit diesem Trank im Leibe, Bald Helenen in jedem Weibe." Die Helenasehnsucht wird zunächst in Gretchen gestillt und in der Gretchentragödie der vorläufige Gipfelpunkt erreicht, – der wahre Gipfelpunkt aber wird Helena selber. Schon mit Gretchen ist die Liebe der Erde ganzer Himmel und ganze Hölle, höchste Seligkeit und höchste Qual. Aber dies ist die bürgerliche Liebe – hineingefaßt in all die rasende Beschränktheit der Bürgerwelt– und geht an ihr zugrunde, – ganz gewiß nicht nur eine Liebe der Sinne, vielmehr im Tiefsten Liebe der Seele, aber die hilflos in der Enge der Umwelt gefangen bleibt. Für den Faust des Zweiten Teils hat sich nun endgültig die Unmöglichkeit des Lebens mit der „großen Welt" erwiesen. Da

erblüht ihm wie zur Flucht aus ihren Jämmerlichkeiten die neue Liebe, die Liebe des Geistes, – eine Liebe, in der die Vollendung der Welt als die Reife der Zeiten geschieht. In dieser Liebe wächst in Faust der große heroische Sinn, der dann auf Herrschaft, auf die Schöpfung eines Volkes und seiner ewigen Tüchtigkeit sich richtet, so daß, wie von Helena rückwärts, so auch vorwärts der faustische Weg sich erleuchtet und sinnvoll wird. Wir erreichen mit der Helenatragödie den Gipfel, von dem nach allen Seiten der Blick frei wird.

Wie erklärt sich bei Goethe dies eigentümliche Bedürfnis nach einer rein griechischen Dichtung? Ein Innerstes in der Entwicklung des Dichters und Mannes tritt hier zutage. Schon sein Frankfurter Künstlerstübchen war mit antiken Köpfen im Gipsabguß ausgeziert. In Wetzlar liest er Homer und Pindar, während Herders Fragmente ihm die Jugendseele weiten, die dann wohl auch mit Ossian schwärmt. Auch aus Goethes Sinn stammt jenes Wort Werthers, Ossian habe den Homer in seiner Seele verdrängt. Im ersten Weimarer Jahrzehnt war es ihm zuletzt nach seinem Bekenntnis nicht möglich, einen lateinischen Dichter zu lesen. So verzehrte ihn das Verlangen nach Italien, nach dem Süden, nach der Welt des Altertums. Die italienische Reise vollendet jene Erziehung in Goethe, die das ganze Leben in eine einzige fortgesetzte Selbstbildung verwandelt. „Ich mache diese wunderbare Reise nicht, um mich selbst zu betrügen, sondern um mich an den Gegenständen kennen zu lernen." Es handelt sich um jene große Erziehung zur Sachlichkeit, die zugleich die freie Herrschaft über alle eigenen Kräfte bedeutet. Dadurch wird die volle Bildung zur Welt zugleich die Bildung zu sich selber, die Welt wird Geist, der Geist Welt, – Welt und Geist kommen zu vollkommener Einheit. Damals stellten sich für Goethe die großen Gebiete der Gegenständlichkeit fest, die ihm zur Offenbarung über sich selbst, seine Anlagen und sein Können wird. Voran die Natur, die Gesamtschau alles Lebendigen, dann die Kunst. Hier greift die Vorbildlichkeit der Antike ein: die römische Baukunst etwa erscheint wie eine neue Natur, die zu bürgerlichen Zwecken arbeitet. Es ist eine neue Natur, die aus dem Geiste der höchsten Menschen hervorgeht. Mensch und Gesellschaft machen den dritten Gegenstand aus. Die Welt wird als die unendliche Aufgabe der Wahrheit auf Goethes Seele genommen. Wahrheit wird auch das beherrschende

Gesetz für die eigene Dichtung. Sie wird der höchste Ausdruck für diese letzte Sachlichkeit des großen Verstehens sein, – als Dichtung des großen Stils ruht sie auf den letzten Grundfesten der Erkenntnis. Griechentum aber erschien ihm wie das Leben und die Kunst des großen Stils selber, – innerlich notwendig wie die Natur, reine Gestalt der Wahrheit, geläutert von allen Einflüssen der subjektiven Willkür und Laune, die ewige Objektivität oder reine Gegenständlichkeit des Menschendaseins selber, – ein Urphänomen im Sinne Goethes, das Urphänomen des Geistes und der Gestalt. In diesem Sinne wird denn das, was für Goethe das Altertum ist, und was für ihn über das Griechentum hinaus die römische Stilwelt mit umfaßt, ein Absolutes, ein Vorbildliches von höchster Gültigkeit und Verbindlichkeit. Das Höchste des Erreichbaren wäre: als Künstler ein deutscher Grieche sein. Die Sehnsucht zum Griechischen ist keine andere als die nach der Selbstvollendung. Die Schillerzeit wurde zu der Lebensspanne, in der die deutschen und die griechischen Kräfte in Goethe im Gleichgewicht standen. Die Szenen des „Faust", die damals entstanden, für Goethes Gefühl kaum mehr als eine halbe Barbarei, zeigen das Gleichmaß deutscher Innerlichkeit und griechischer Formenklarheit. „Hermann und Dorothea" entsteht als richtige homerische Idylle, die doch eine deutsche Kleinstadtidylle bleibt, aber das genügt noch nicht. Daneben und darüber hinaus wird die Achilleis gestellt, die Homers Ilias unmittelbar fortsetzt und, im Wetteifer mit ihm, als das Werk eines Homeriden die schöpferische Nachahmung bis in die Sprachformen hinein treibt. Neben die „Wahlverwandtschaften", die so urdeutsch wie urmodern sind, tritt genau in derselben Weise die „Pandora", die fast wie das Werk eines griechischen Dichters in deutscher Sprache wirkt. Im Jahre 1800, auf der Höhe der Schillerzeit, werden die Anfänge der Helena geschrieben. Abermals, genau so wie in den beiden früheren Fällen von „Hermann und Dorothea" und den „Wahlverwandtschaften", treibt die Überdeutschheit der Faustszenen zu griechischer Ergänzung. Goethe, der sonst niemals Werke vor ihrer Vollendung mitteilte, las Schiller die Verse vor. Es sind 265 Verse, die ersten der Dichtung bis zu den Worten: „Durch langer Jahre weise Leitung wohl verdient." Sie brechen vor dem Streit der Phorkyade und der Mägde ab. Alle sind sie in das fertige Werk hinübergenommen, – nur unterbrechen jetzt Worte des Chors den endlosen

Redefluß der Helena. Helena als die höchste Gestalt der griechischen Schönheit wird zum Symbol und Inbegriff des erreichten letzten Ziels in der Selbstvollendung. Die Liebe der Helena, die aus den Verschwommenheiten und dem irren Unendlichkeitsstreben des Nordischen hineinhebt in die Vollkommenheit des in sich seligen Daseins, ist das Ziel des Lebens. Die Helenadichtung wird das krönende Werk in jener Reihe rein griechischer Versuche über „Achilleis" und „Pandora" hinaus. Die rein griechische Tragödie bildet ihren Beginn. Dann aber bekennt sich die Fülle und Aufrichtigkeit des Goethischen Lebens darin, daß dem griechischen Spiel die romantische Dichtung folgt und endlich die Oper als modernste Kunstform in der Verherrlichung Byrons endet. Die Dichtung wird wie keine andere zum Symbol für das Goethische Leben in seiner Ganzheit. Selbst das Griechische geht endlich ein in den Kosmos der Kunstformen und Kunstmöglichkeiten und hat die Alleinherrschaft verloren.

Sieht man sich nach antiken Tragödien um, die mit Helena als ihrer Heldin für Goethe Vorbild oder doch Anregung gewesen sein könnten, so treten uns vor allem die „Helena" des Euripides und seine „Troerinnen" entgegen. Die Schilderung der Phorkyade könnte hin und wieder nach den Eumeniden des Aischylos klingen. In seiner „Helena" bearbeitet Euripides die Sage von der Entrückung der Helena nach Ägypten, die auch in Goethes Gedicht hineinklingt. Seine Helena ist eine gute bürgerliche Frau. Die „Troerinnen", die vielleicht Goethe den Gedanken seines Chors, der troischen Mägde, für die schöne Königin gegeben haben, sind ein großartiger Klagegesang über Trojas Fall: Helena weiß sich unter der Gefahr der verdienten Todesstrafe und redet sich als die listige Frau heraus, die weit moderner wirkt als die Helena Goethes. Sind hier Anregungen gewesen, so sind sie von verschwindender Wichtigkeit oder Unwichtigkeit. Unmittelbar in Goethes eigene Vorstellung von der Helena führt sein Aufsatz über Polygnots Gemälde in der Lesche zu Delphi hinein, der, 1803 geschrieben, der ersten Beschäftigung mit seiner Helena nahe liegt. Eins der Bilder diente der „Verherrlichung der Helena". Goethe rechnet sie zu den außerordentlichen Menschen, die, als große Naturerscheinungen, dem Patriotismus eines Volkes immer heilig bleiben. „Ob solche Phänomene genutzt oder geschadet, kommt nicht in Betracht. Jeder wackere Schwede

verehrt Karl XII., den schädlichsten seiner Könige. So scheint auch den Griechen das Andenken seiner Helena entzückt zu haben. Und wenngleich hie und da ein billiger Unwille über das Unsittliche ihres Wandels entgegengesetzte Fabeln erdichtete, sie von ihrem Gemahl übel behandeln, sie sogar den Tod verworfener Verbrecher leiden ließ, so finden wir sie doch schon im Homer als behagliche Hausfrau wieder; ein Dichter, Stesichorus, wird mit Blindheit gestraft, weil er sie unwürdig dargestellt, und so verdiente, nach vieljähriger Kontrovers, Euripides gewiß den Dank aller Griechen, wenn er sie als gerechtfertigt, ja sogar als völlig unschuldig darstellte und so die unerläßliche Forderung des gebildeten Menschen, Schönheit und Sittlichkeit im Einklange zu sehen, befriedigte." So sieht Goethe sie – über die gewohnten Maßstäbe menschlicher Beurteilung zum Dämonisch-Heroischen erhöht – als eine große Naturerscheinung, die in ihrem eigenen Rechte ruht und nicht nach Nutzen und Schaden der Menschen fragt, – ein Wesen für sich, das in seiner Vollkommenheit jeden Vorwurf ablehnt und niederschlägt. Ins Tiefere und Innerlichere führen die Worte über Helena selber. Die Greuel und Leiden nach Trojas Fall sind dargestellt. „Und alle diese geistigen und körperlichen Schmerzen, um wessentwillen werden sie erduldet? Um eines Weibes willen, dem Sinnbilde der höchsten Schönheit." Damit ist sie eingeführt im tiefsten Sinn ihrer Bedeutung. Ein Hymnus auf die Schönheit wird jedes weitere Wort. „Hier sitzt sie wieder, als Königin, bedient und umstanden von ihren Mägden, bewundert von einem ehemaligen Liebhaber und Freier, und ehrfurchtsvoll durch einen Herold begrüßt." Es ist, als stiegen bereits die Chorlieder auf, die im Preis der überschwenglich Schönen schwelgen. Von ihr fließt Gnade. „So erscheint jene im höchsten Glanze, da sie mitten unter der Masse von Gefangenen als eine Fürstin ruht, von der es abhängt, zu binden und zu lösen." Kein Gedanke der Rache dringt bis zu ihr. „Alles, was gegen sie verbrochen wurde, hat die traurigsten Folgen; was sie verbrach, wird durch ihre Gegenwart ausgelöscht." Es ist die Schönheit, deren Gegenwart jeden anderen Gedanken schweigen läßt. In diesem Geiste wird ihre ganze Geschichte überblickt, so wie sie in Goethes Dichtung als Vorbedingung herangezogen und vorausgesetzt wird. „Von Jugend auf ein Gegenstand der Verehrung und Begierde erregt sie die heftigsten Leidenschaften einer heroischen Welt, legt ihren

Freiern eine ewige Dienstbarkeit auf, wird geraubt, geheiratet, entführt und wieder erworben. Sie entzückt, indem sie Verderben bringt, das Alter wie die Jugend, entwaffnet den rachgierigen Gemahl; und, vorher das Ziel eines verderblichen Krieges, erscheint sie nunmehr als der schönste Zweck des Sieges, und erst über Haufen von Toten und Gefangenen erhaben thront sie auf dem Gipfel ihrer Wirkung." Die Überwindung der Welt mit all ihrer Pein erscheint in der vollendeten Schönheit, sie ist die göttliche Heilkraft der Welt, ist das vollkommene Glück. „Alles ist vergeben und vergessen, denn sie ist wieder da. Der Lebendige sieht die Lebendige wieder und erfreut sich in ihr des höchsten irdischen Gutes, des Anblicks einer vollkommenen Gestalt." Das Leitwort der ganzen Goethischen Entwicklung steht da, wie sie ihn im Altertum das letzte Sehnsuchtsziel erblicken ließ: die Urgestalten dieser Welt zu ergreifen und sie in der Vollkommenheit der Gestalt als Schönheit dargestellt zu genießen und zu durchschauen – das war ja dieses Ziel. „Und so scheint Welt und Nachwelt mit dem idäischen Schäfer einzustimmen, der Macht und Gold und Weisheit, neben der Schönheit, gering achtete." Helena wächst empor zum höchsten Gut und zum innersten Sinn der Welt. Dies ist eine Verinnerlichung und Beseelung, von der sich in der Antike, z. B. bei Euripides selber, auch nicht eine Spur findet, wie sie denn durch die ganze Weltanschauung Goethes getragen wird. Er erfaßt die Antike in germanischer Seele, und zwar in der Gestalt der germanischen Seele, die nur durch die Bildung des Christentums möglich wurde und überall das Seelisch-Tiefste und Letzte sucht. So rein auch der Geist das Alte in seiner Wesenheit für sich aufzufassen sucht, er findet immer nur sich selbst. Die Seele begegnet nach dem tiefen Wort immer nur sich selber auf den Wegen des Schicksals, – sie begegnet auch immer nur sich selbst auf den Pfaden der Geschichte.

In demselben Aufsatz preist Goethe das Bemühen der Künstler, die verlorenen Werke der Alten etwa nach den Andeutungen des Pausanias zeichnerisch wieder herzustellen. „Sie sind genötigt, aus sich selbst, aus ihrer Zeit und Umgebung herauszugehen, und indem sie sich eine Aufgabe vergegenwärtigen, zugleich die Frage aufzuwerfen, wie eine entfernte Vorzeit sie gelöst haben würde. Sie werden auf die einfach-hohen und profund-naiven Gegenstände aufmerksam und fühlen sich ge-

drungen, Bedeutung und Form, im höchsten Sinne, zu kultivieren." Dies ist ja nun genau das, was Goethe mit seiner Helenatragödie getan hat. Indem er sich eine Aufgabe vergegenwärtigte, mußte er sich zugleich die Frage stellen, wie eine entfernte Vorzeit sie gelöst haben würde, freilich nicht, indem er aus Trümmern ein verlorenes Werk nach einem Bericht wieder herstellte, sondern, indem er, auch aus Trümmern der Überlieferung, ein eigenes Werk schuf, als wäre es ein fremdes, nämlich das eines griechischen Dichters. Den tiefsten Grund seines Hinüberstrebens in diese Welt gibt er an: es ist eine Welt der einfach-hohen und profund-naiven Gegenstände. Profund-naiv: eine Welt, die noch ganz Natur scheint, – unverworren und unverkünstelt, schlicht und notwendig, und einfach-hoch: dabei aber von einfacher Hoheit tiefer geistiger Bedeutsamkeit. Natur und Geist des Menschenlebens sind zur Einheit gekommen und dadurch vollkommene Schönheit geworden. Die Aufgabe der Form erhebt sich hier für den Künstler in ihrem höchsten Sinne: letzte Einfachheiten sind zu gestalten; sie erhalten zugleich Bedeutung im höchsten Sinn: der geistige Sinn des Menschenlebens tritt in seiner letzten Tiefe hervor. Der Geist der Helenadichtung ist damit auf das genaueste bezeichnet. Der Sinn seiner Helena geht Goethe in diesen Zeilen auf oder lebt doch in ihnen in voller Bestimmtheit.

„Dritter Akt. Vor dem Palaste des Menelas", (wie Goethe leider der Versbequemlichkeit wegen in der französischen Namensform schreibt) „zu Sparta." Helena erscheint mit der Chorführerin Panthalis, deren Name von dem Gemälde des Polygnot genommen ist, und dem Chor gefangener Troerinnen, die ihre Herkunft von Euripides herschreiben, aber nicht in Troja, sondern in Sparta tritt sie auf. Nur der erste Vers ist zu ihrer Anfangsrede von 1800 neu hinzugekommen: „Bewundert viel und viel gescholten, Helena, –" der feierliche jambische Trimeter der antiken Tragödie umfängt uns, mit den Lockerungen in der Strenge des Rhythmus, die er duldet und in denen diesmal gleichsam noch Meer und Schiffsboden schwankt. In großer Einfachheit treten die drei tragenden Gedanken heraus: sie, die aus der Unterwelt kommt, meint von Troja eben heimzukehren und begrüßt ihr Haus. Und welche Namen tönen da an unser Ohr: Klytaimnestra, Kastor, Pollux, – es ist, als klängen Zeus und Leda mit. Die Gotterzeugte mit aller Größe

und Schrecklichkeit des alten Heroentums! Dann erwachen die Erinnerungen, – wie aus dieser Pforte Menelaos als Bräutigam ihr entgegentrat. Das Gebot des Königs führt sie nun durch dasselbe Tor. Und endlich spricht das wehe Gedächtnis der Schicksalsjahre, das sie fernhalten möchte. Alles wird in großer Bildlichkeit gegeben, jeder Zustand der Seele in ruhiger Majestät ausgesprochen, und die Seele ist tief bewegt. In der „einfach-hohen" Gegenständlichkeit der Antike tritt die Königin vor uns hin.

Aus dem Chor der troischen Dienerinnen klingt es ihr sofort mit der „profund-naiven" Denkweise des Altertums entgegen. Nur durch sie, nur von ihr lebend, wider Erwarten aus dem Tode gerettet, ganz ihre Kreatur, sind sie die Mägde an sich, wie sie die Herrin an sich ist, und sagen nichts, als was sie hören mag. Ihr Gesetz ist, ihr zu Gefallen zu leben, ihrer Gedanken und Stimmungen vollerer Widerhall zu sein: das größte Glück ist der Ruhm der Schönheit, – Schönheit und Heldentum die beiden Gedanken, die das Griechentum bewegen –, aber der Held beugt sich, als vor dem Höheren, vor der Schönheit. So führen ihre Rede und der ihr erwidernde Chor die Helena ein.

Was Menelaos sinnt, ist der zweite Gedanke, – hier liegt und lauert ein Dunkel. Erobert ist sie, – ist sie auch gefangen? Kommt sie als Königin oder als Opfer? Die griechische Art, mehr noch die römische, Begriffe zu verpersönlichen, bringt wie auf einem Relief ihr Geschick in die Bildlichkeit eines verhängnisvollen Göttergeleits. Ruf und Schicksal, der Schöngestalt bedenkliche Begleiter, wurden zweideutig ihr bestimmt, – bald zu jubelndem Glück, bald zu drohendem Untergang. Finster saß der Gatte im Schiff. Gelandet sandte er sie wie vom Gotte bewegt. Ihr Reiseweg am Eurotas hin nach Sparta wird mit geographischer Genauigkeit beschrieben –, viel Arbeit und ernstes Bemühen um wissenschaftliches Erkennen aller Einzelheiten hat Goethe sich die Dichtung kosten lassen. Der König schickt sie zur Musterung der Mägde und Schätze, die sie in Ordnung finden wird. Als ein Fürst glaubt er an das Vorrecht des Fürsten, in seinem Hause wiederkehrend alles an seinem Platz zu finden, wie ers verließ. „Denn nichts zu ändern hat für sich der Knecht Gewalt."

Wieder findet der Chor den schmeichlerischen Gedanken heraus. Den wiedergefundenen Schmuck wird sie anlegen, aber ihre Schönheit wird

ihn siegreich überstrahlen. „Mich freuet, zu sehn Schönheit in dem Kampf Gegen Gold und Perlen und Edelgestein."
Der dritte Schritt bringt die Gedanken zum weiteren Gebot des Herrn, der die Vorbereitung eines Opfers befahl. Umständlich in all seinem Zubehör wie zuvor ist vom Dreifuß die Rede und den Gefäßen, von Kessel, Schalen, flachem Glase, von reinem Wasser in Krügen, Holz zur Flamme, zuletzt dem scharfen Messer. Aber kein Opfertier hat er bezeichnet. Etwas wie bange Ahnung geht über ihre Seele, aber es ist nur wie ein Hauch über einem reinen Spiegel; die Gotteszuversicht der Schönheit duldet keine Trübe. Sie beschwichtigt das Ahnen sofort. Und wirklich ist es die hohe Gottergebenheit des antiken Menschen, die sie stille macht. Sich den Göttern zu fügen ist ja doch das Ganze der Weisheit. Dennoch bleibt das schwere Bild, aber mit bewußt festgehaltenem Troste. Götterhilfe hat schon manchmal das Opfer noch unmittelbar vor dem Todesstreich gerettet, – vermutlich denkt sie an Iphigenie in Aulis. Der Chor spricht wiederum – nichts als ein schmeichlerisches Echo – nach dem Munde –, stets indem er die Dinge zum Guten wendet. Guten Mutes soll sie sein, – unerwartet kommt alles von den Göttern, – „auch verkündet, glauben wirs nicht", – es ist der Leichtsinn ihrer lockeren Mädchenseelen, der spricht. Ein Beispiel sind sie selber, die sie im Brande Ilions den Tod vor Augen sahen und doch gerettet sind, des Himmels Sonne schauen, leben und ihr freudig dienen. Alles wendet sich ihnen zur Schmeichelei für die Herrin: sie sehen das Schönste der Erde, nämlich Helena, ihnen, die darin glücklich sind, huldvoll geneigt. Todesangst und Lebensfreude sind die beiden „profund-naiven" Urmotive des Daseins, von denen hier alles lebt.
Mit diesen drei Gedanken ist die Vorbereitung, – wie das häßliche Wort der Dramatiker das nennt: die Exposition – gegeben, – der Übergang zur Handlung folgt. Helena schreitet die Stufen zur Tür empor, – immer noch in schwerer, großer Stimmung und in starkem Gefühl der Veränderung, die durch das Schicksal über sie kam: „Die Füße tragen mich so mutig nicht empor Die hohen Stufen, die ich kindisch übersprang."
Das erste wirkliche Chorlied, das erste Standlied, schließt den ersten Akt dieser griechischen Tragödie, der die Hauptspieler – Helena und Menelaos (der nicht auftritt) – einführt, das Opfergebot wie schwere

Schicksalsahnung bringt und Helena durch ihres Hauses Pforte heimgeleitet, alles im Auseinanderlösen ruhiger gleichmäßiger Wellen mit der Stimmung der leise wogenden See. In drei großen Strophen des Chores kommen ebenso drei Gedanken zu vollem Ausschwellen. Helenas Schwere teilen sie nicht, nur der Jubel erfüllt sie. Fort mit den Schmerzen, fühlt das Glück dieser, wenn auch späten, doch sicheren Heimkehr mit. Preis den Göttern, die solche glückliche Wiederherstellung schenken, Preis aus der Seele des Entbundenen, des Geretteten, Befreiten, der sich des Gegensatzes zum elenden Lose des hoffnungslos Gefangenen nur allzu bewußt ist. Auch die Heimbringung der Helena scheint ihnen geschehen wie auf Götterflügeln: nach namenlosen Qualen kehrt ihr nun die Frische frühen Jugendglückes wieder.

Der zweite Akt beginnt mit der Rückkehr der Königin. In seiner griechischen Tragödie besteht Goethes Wortkunst des zweiten Faustteils zu vollem Recht und feiert ihre stärksten Triumphe. Alles, was wir sehen, alles, was geschieht, wird in das plastisch darstellende Wort gebannt. Die treue, kluge, reife und feine Panthalis gibt das Bild, – wie die Königin heftigen Schrittes aus dem Hause zurückkehrt, – wie sie, wo der Ihren Gruß sie hätte beglücken sollen, mit tiefer Erschütterung kämpft, was Panthalis in zarter Sorge veranlaßt, sie zu fragen. Mit feinstem Mitgefühl deutet sie das Mienenspiel der Königin. Der Widerwille, der ihr an der Stirne steht, ist bereits gebändigt zu edlem Zorn, der mit Überraschung kämpft. Überall spricht hier die zur Stille gebändigte Form, selbst die Leidenschaft redet als edle Einfalt und stille Größe. So ist auch Helena sich voll bewußt, wie gemeine Furcht und flüchtiger Schreck die Tochter des Zeus nicht berührt. Nun aber beginnt das Herausarbeiten des mächtigen Gegensatzes, der die erste gewaltige Steigerung in das bisher so ruhige Geschehen bringt und als ein jäher Schreck alle Seelen auf ein bevorstehendes Entsetzen stimmt: gegen die absolute Schönheit tritt die absolute Häßlichkeit wie gegen das ewige Ja! des Lebens sein ewiges Nein!, wie die Aufhebung des heiligen Altertums in seinem ihm feindlichsten Gedanken. Es beginnt mit dem Aussprechen der Stimmungen. Nicht gemeine Furcht ist dies noch flüchtig-leiser Schrecken. Ein Entsetzen ists – aus dem Schoß der Nacht sich emporwälzend wie glühende Wolken aus dem Vulkan. Die Götter der Unterwelt, die Stygischen, haben den Eintritt ihr ins

Haus bezeichnet. Sie sucht das Licht und in ihm die Weihe, die das Grauen bannt. Die ehrfürchtige Frage der Chorführerin lockt ihre Erklärung hervor. Und nun erzählt sie; – in wundervoller Bildlichkeit und Gegenwart erstehen die leeren Räume, – am Herd bei verglommener Asche hockt am Boden „welch verhülltes großes Weib", nicht schlafend, aber sinnend; – zur Arbeit aufgerufen, da die Königin in ihr die Schaffnerin vermutet, gebärdet sie sich dreist als die Herrin, – die sie fortweist; und, wie die Königin empor zum ehelichen Lager strebt, neben dem das Schatzgemach bereitet ist, wagt sie selbst da ihr in den Weg zu treten. Alles Greuliche wird auf ihre äußere Erscheinung gehäuft: hager, groß, hohlen, blutig-trüben Blicks, seltsame geist- und augeverwirrende Bildung. Helena widerlegt ihr eigenes Wort: „Das Wort bemüht sich nur umsonst Gestalten schöpferisch aufzubauen." Die Phorkyade steht in ihren Worten greifbar vor uns da, schon ehe sie nun erscheint. Aber hier im Lichte schreckt sie nicht so sehr, hier hilft uns Phoibos, der Schönheitsfreund, der die grausen Nachtgebilde verscheucht oder bändigt. Wie Licht und Nacht stehen Helena und die Phorkyade einander entgegen. Die Welt der Helena ist das Licht, – Licht ist Schönheit, – die Götter des Lichtes wappnen sie gegen die Nacht, – Nacht ist Häßlichkeit. Die Phorkyas tritt auf der Schwelle zwischen den Türpfosten auf. Wieder klingt der Chor das Gefühl der Königin nach, aber das Gefühl ist so stark und ergreift die Mägde so mächtig, daß es in einem richtigen Chorlied geschieht. Das Bild des Entsetzens bringt die Erinnerung der Entsetzen beim Fall von Ilion zurück und weckt die früheren auf, die sie, so jung sie sind, erlebt. Ins Tosen der Krieger klang der Götter fürchterlicher Ruf; der Zwietracht, der Eris eherne Stimme drang übers Feld zur Mauer empor. Zum Entsetzen des Ohrs kam das des Auges. Die Feuer umzogen Haus um Haus und verbreiteten sich mit Sturmeswehen über die nächtliche Stadt. Gräßlich zürnende Götter schritten als riesengroße Wundergestalten durch den düsteren Qualm der züngelnden Flammen. Von dem fernen Grauen finden die Mädchen den Übergang zu dem nahen. Vielleicht war das ein Wahn, daß sie damals die Götter sahen. Aber diese gräßliche Gestalt ist greifbare Gegenwart. All dieses wird in jagender Angst gesagt. Nun ist es, als ob sie, in der Ferne geduckt, sich langsam mit ihrem Wort an die Schreckliche heranwagen. Als Phorkyade erkennen sie sie richtig, als Graie, was nur ein

anderer Name für die Phorkyas ist. Sie empört das Wagnis, mit dem das Scheusal vor Phoibos', des Kenners Augen, sich neben die Schönheit stellt. Sogar den Phoibosgedanken, der wie ein stilles Gebet in der Seele der Königin aufstieg, spinnen sie weiter. Aber auch sie finden hier den Trost. Das Häßliche schaut er nicht, wie er nicht den Schatten schaut, da er ja das Licht selber ist. Licht fügt selbst das Häßliche in die Welt der Schönheit ein. Der Abgesang beklagt das Mißgeschick der Sterblichen, die mit schmerzenden Augen das Ewig-Unselige, Verwerfliche ertragen müssen. Auch durch die Helenatragödie – durch sie vor allem – geht der ewige Gegensatz des göttlich Unendlichen und der menschlichen Endlichkeit. Aber die Mägde drohen mit Fluch und Scheltwort der von Göttern zum Glück Gebildeten gegen die Geburt der Nacht. Wie bebt es von Widerwillen und Angst in ihren Versen! Es ist die Erschütterung einer Welt der Schönheit durch ihren tödlichen Gegensatz und ewigen Feind. Der zweite Akt der griechischen Helenatragödie ist zu Ende, – er bringt nichts als den Eintritt des Mephistopheles in die Griechenwelt, die er wie ein Explosionsstoff in Spannung bis zum Zerbersten bringt. Die Handlung hat so einfach wie mächtig eingesetzt.

Der dritte Akt bringt sie um die entscheidende Stufe weiter. Der böse Feind siegt über die Seelen der Verschüchterten, daß sie wie Schatten ratlos erliegen. Mephistopheles als Phorkyade meistert vorzüglich den klassischen Stil, – es gibt keine Maske, in die er sich nicht verstellen könnte. In die Harmonie bringt er den Zwiespalt, die ätzende Schärfe hinein. Indem die Phorkyade scheinbar die Dienerinnen geißelt, trifft jedes ihrer Worte schneidend die Königin. Auch sie kleidet, wie es die Sprache der attischen Tragödie liebt, den Gedanken gern ins Gewand der allgemeingültigen Betrachtung. Scham und Schönheit wandern nicht vereint über die Erde, als ewige Gegnerinnen kehren sie sich den Rücken zu, so oft sie sich finden. Dann wendet sie sich unmittelbar gegen die Mägde, den Kranichschwarm aus der Fremde ergossen, der krächzend sein Getön herabschickt und den Wanderer, ihn, Mephistopheles, wohl zwingt heraufzublicken; doch wird er mit Verachtung seines Weges weiter gehen, wie sie dahinflattern. Noch ist es der verletzenden Schärfe nicht genug, – in die grimmigsten Beleidigungen steigert die Phorkyade sich hinein: Mänaden, Trunkene, die des Hauses

Schaffnerin anheulen wie der Hund den Mond. Ihre Herkunft geifert sie an. Sie sind die junge Brut, die, wie er es immer tut, der Krieg verwildert hat, – kriegerzeugt, – zu Dirnen erniedrigt: mannlustig, verführt-verführende. Als Pest der Mannheit werden sie geschmäht, – den Bürger wie den Krieger entnervend. Schmarotzer und Parasiten sind sie; – wie ein Zikadenschwarm aufs grüne Feld herabstürzend verzehren sie fremden Fleiß, vernichten naschend aufkeimenden Wohlstand, sind nur eine Ware, nicht Menschen von eigenem Wert, – „Erobert, marktverkauft, vertauschte Ware du!" Wohl weist Helena hoheitsvoll diesen ungebührlichen Einbruch in das Hausrecht der Herrin zurück, der allein zukommt, die Dienerinnen zu schelten oder zu rühmen, – wohl lobt sie, die tiefinnerlich gütig ist, ihre Dienste in Ilion und nach seinem Fall sowie auch auf der langen Irrfahrt; – sie haben sich bewährt in der Not, in der sonst jeder nur für sich selber sorgt, und werden es – darf sie erwarten – weiter auch in der Fremde tun; – der Dienst empfiehlt den Knecht dem Herrn, der nach seinem menschlichen Wesen nicht weiter fragt. Selbst für die garstige Schaffnerin hat sie ein maßvoll anerkennendes Wort, daß sie das Haus des Königs verwahrt. Aber sie weist sie nun, da die Hausfrau selbst zurückgekommen, in die Schranken der Dienerin zurück und droht sogar, sie werde sonst Strafe statt Lohn erhalten. Jedoch dies bewirkt nur, daß die Phorkyade in gesteigerter giftiger Frechheit sich gegen sie selber wendet: der Herrin Recht will verdient sein durch weise Leitung langer Jahre. Sie spricht nicht aus, daß Helena es durch ihr Abenteuer verscherzte. Aber das „nun Anerkannte" enthält den bitteren Unterton; es liegt ein frecher Hohn darin. Er wird gesteigert, wenn sie heuchlerisch als die Ältere Schutz gegen die Mägdeschar erbittet. Und noch das letzte Wort muß wieder gemeine Schmährede sein, – „die neben deiner Schönheit Schwan Nur schlecht befitticht', schnatterhafte Gänse sind." Todfeindschaft hat sie zwischen sich und den vertrauten Dienerinnen der Helena gesetzt.

So bricht nun – geringes kleingeistiges Dienervolk, das sie sind, – der Sturm der giftigen Stichelreden los. Ein neues Stück attischer Tragödientechnik wird von Goethe in seinen Zusammenhang hineingearbeitet, – die Stichomythie, in der in Rede und Gegenrede Einzelvers auf den Einzelvers prasselt. Der Chor greift an, Mephistopheles

erwidert; – sein ist die Schlagfertigkeit und die unbedingte Überlegenheit des Verstandes. Es ist, als finge er die Steine, die sie nach ihm auf seiner Höhe werfen, auf und ließe sie mit zehnfacher Wucht auf die Angreifenden herabschmettern. Was in Athen das Entzücken des wortfrohen, an schneller Redegewandtheit sich erfreuenden Volkes war, wird hier zwar reine Kunst und bloße Nachahmung, aber glänzend in die Entfaltung der Handlung hineingepaßt. Beiderseits – was für Steigerungsreihen! Die Anwürfe reizen mit der Häßlichkeit, der Nachtgeburt, der aus einem Stammbaum von Ungeheuern Erzeugten, der Uralten, die älter als die ältesten Bewohner des Orkus ist, – die in der Zeit, da die Sterne entstanden, schon alt war, der scheußlich Mageren, der Leiche, die auf Leichen begierig ist. Der Gegenwurf schlägt drein mit dem Unverstande, der Geschwisterschaft der mörderischen Skylla, den dem Orkus Versippten, den Buhlerinnen, die selbst urälteste Ehrwürdigkeit des Tiresias zu verführen schamlos genug wären, – die im Unflat von scheußlichen Ungetümen gefüttert sind, – nach Blut lüstern, – freche Vampire. Zum Schluß: der Name deckt das Scheusal auf – Phorkyade, – aber wenn hier ein Rätsel geraten wird, so heben Gegenantwort und Name der Mägde das Grauen der Lösung auf: Vampire. Die Stichomythie vollendet eigentlich nur die Vorstellung der fremdartigen Phorkyade und die Übersetzung des Sichtbaren in das Wort, – nur daß diese Übersetzung jetzt in stark bewegter Handlung geschieht. Dies schafft die Grundlage für die zweite Auseinandersetzung der Phorkyade, nicht länger mit den Mägden, sondern mit Helena selber. In der Form kehrt sogleich die hoheitsvolle Ruhe wieder. Der Zwist der Diener macht die Königin, die seelenfeine, krank. Den Zerfall des Hauses im Streit der Knechte sieht sie mit Grauen. Die Orkusbilder, die die Mägde wie die Phorkyade gebraucht, rufen in ihrer Seele ein Ahnen hervor, als gehöre sie selber dem Orkus an. Das sichere Selbstgefühl geht verloren, und sie zweifelt, ob sie das alles war, ist oder sein wird, was man von ihr erzählt. Das bange Ahnen verbreitet denselben Unterweltsschauder über die Mädchen. Die Königin als die erste wendet sich an die Phorkyas, die älteste, die gelassene, um ein verständig Wort. Mephistopheles in der Phorkyade mißbraucht das schöne kindhafte Vertrauen. Begreiflich, daß dem immer Beglückten auch die höchste Göttergunst – daß sie nämlich, die Abgeschiedene, wieder unter den Lebenden weilt – ein

Traum scheint. Scheinbar ihr Glück aufzählend, das stets erneutes Liebesglück war, ruft sie in Wahrheit das peinliche Gedächtnis dieser hemmungslosen Liebesreihe hervor. Mit Theseus, der die Zehnjährige entführte, begann es. Patroklos unter den ausgesuchten Helden gewann die stille Gunst. Menelaos, der Seefahrer und Hausbewahrer, wurde ihr durch den Vater angetraut, – sie gebar ihm die Hermione. Jetzt wühlt die Phorkyas wollüstig in der Erinnerung, die am meisten quält. Während Menelaos Kreta erstritt, – ein Feld- und Raubzug, bei dem angeblich die Phorkyade erobert und Sklavin wurde, – erschien der allzu schöne Gast. Beiden nahte das gräßliche Schicksal und jagt die Königin noch jetzt in Angst. Während die Geraubte als Schaffnerin und Schatzbewahrerin bestellt war, verließ Helena dies alles, – das Wort steht in voller Roheit da: „unerschöpften Liebesfreuden zugewandt", als sei sie des Gatten müde in die Lust des Jünglings gesunken. Immer trüber wird es in Helenas Seele beim Gedanken an die Unendlichkeit der Leiden. Vollends verwirren sie die schattenhaften Erlebnisse unsicherer dunkler Überlieferung: – daß sie ein gedoppelt Wesen erschien in Ilion und zugleich als Phantom in Ägypten, – daß sie wider das Geschick den bereits abgeschiedenen Schatten des Achill geliebt, als Idol dem Idol sich verbunden. Die Erinnerungen sind so schwer, daß sie sich selber zum Schatten wird, Wirklichkeit zum Traum verrinnt und sie, sich selbst ein Idol, in Ohnmacht versinkt. Mit ausgesuchter Teufelskunst wird ihre Seele erschüttert und aufgelöst. Sie wird sich selber der Traum des abgeschiedenen Schattens, der sie ja wirklich ist. Das Dasein schwindet, Unwirkliches kommt zur Macht. Mephistopheles lockert ihr Seele und Selbstbewußtsein und beginnt, sie von der Gebundenheit an Menelaos zu lösen: so vielen Liebeserlebnissen kann auch noch ein neues folgen. Der Sinn des Aktes ist, daß die Helenaseele für das Fausterlebnis die erste Vorbereitung empfange. Der dritte Akt schließt abermals mit seinem Chorlied ab. Es ist ein kunstvoll und doch einfach gebautes Lied, in dem Anfangs- und Schlußstrophe gleichgetönt eine Strophe mit ihrer Gegenstrophe umgeben. Das „Schweige! schweige!" der ersten Zeile ist der Aufschrei der Geängsteten; – obschon durch die Dazwischenkunft der Herrin gemildert, hält ihr Grauen vor der unheimlichen Erscheinung an, deren Wort wie ihr Antlitz greulich und furchtbar war. Das Lied in seiner Strophe

betont ganz richtig, wie die Böse in ihrer scheinbaren Wohltat nur Bosheit birgt. So scharf fühlen sie immer noch ihr Wesen. Schrecklicher als der Anfall des Höllenhundes ist diese Bosheit, die sich für Guttat gab. Ängstlich lauschend erwarten wir den Ausbruch des tückischen Ungetüms. Die Gegenstrophe klagt: – statt Trost bringst du das Böse der Vergangenheit zurück und verdüsterst die Gegenwart, die so glänzend war, – gab sie doch ihnen im Gefolge der holdesten Fürstin das Leben zurück – und zugleich alle Hoffnung der Zukunft. „Schweige! schweige!" klingt es noch einmal in der Schlußstrophe auf, – daß die Königin noch einmal aus der Vernichtung zurückkehre, – sie, mit der das Vollkommene der Erde entschwände, – „die Gestalt aller Gestalten, Welche die Sonne jemals beschien". Welch eine Aufnahmefähigkeit für die innerste Stimmung in jedem Augenblick der Handlung doch dieser Chor besitzt! Was sie sagen, scheint nur wie ein banger Seufzer der Mädchenangst. Aber sie fühlen die Höllennähe und die Drohung des Todes, der schon nach der Königin greift. Der Grundton der ganzen Dichtung klingt wieder mächtig an: die Todesnähe dieser Gestalten, die nur eben wieder aus ewiger Nacht ins Licht entronnen sind. Voll ausgestaltet ist der künstlerische Gedanke des Aktes: Mephistopheles als Phorkyade in der Welt der Helena, – zuerst das Entsetzen, dann der giftige Streit, hierauf die scheinbare Beruhigung, die in Wahrheit dämonischem Plane dient und diese Welt fast in sich selbst aufhebt. Dies alles ist große Kunst.

Der vierte Akt bringt die Handlung auf die Höhe des Opfers und führt dann in genialer Umkehr in das romantische Spiel hinüber. Er ist eine wahre Wetterwende. Seltsam führt sich dies ein durch die ganz veränderte Rede der Phorkyas, die nun plötzlich die Königin, da sie neu gefaßt in ihrer Hoheit hervortritt, jubelnd begrüßt. Die Phorkyade als Anbeterin der Schönheit! Nun, da flüchtige Wolken zerronnen, herrscht sie im vollen Glanz als die Sonne des Tages. Mit der Welt ist sie selber klar und licht geworden. Helena, tief ermüdet, doch königlich gefaßt, verlangt von sich die Sammlung, die nicht nur Königinnen, die allen Menschen vor dem Drohen überraschender Schicksale ziemt. Phorkyas, plötzlich ganz demütige Dienerin, erwartet Befehle. Helena befiehlt das Opfer, alles ist bereit. Was aber soll geopfert werden? „Nicht bezeichnet' es der König." „Sprachs nicht aus?

O Jammerwort!" „Welch ein Jammer überfällt dich?" „Königin, du bist gemeint!" Die trochäischen Tetrameter, die erst als ein Jubelrhythmus Helenas Preis gesungen, ermöglichen in der Zerlegung in die Halbverse das atemlose Spiel angstvoller Frage und Gegenfrage. In die eben neu errungene Fassung der Hoheit fällt wie ein Richtbeil das vernichtende Wort. Die wieder die königliche Lichtgöttin war, ist nun das Opferlamm. „Ich?" „Und diese." Der ganze Chor wird geschlachtet werden. Lauter Jammer der Mägde! Die Königin bejaht aus der eigenen Ahnung. Sie fällt durchs Beil und stirbt edlen Tod. Sofort springt die Mephistopheles-Phorkyade wieder in die höhnisch-tückische Bosheit. Gleich den Mägden des Odysseus – wie die Drosseln in der Schlinge werden die Dienerinnen vom Balken herabzappeln. Die Gruppe lähmenden Entsetzens, in der Helena und der Chor nun stehen, ist eine wahre Gruppe aus dem Tartarus. So riesig schwillt diese Bewegung an und fängt sie alle in derselben Todesangst. Sicher hat die Phorkyade nur in teuflischer Erfindung gelogen. Aber daß ihre Drohung geglaubt werden kann, das ist entscheidend. In der antiken Tragödie Goethes spricht die streng erhabene antike Auffassung vom Weibe, dessen Untreue mit dem Tode gebüßt wird: die ewige Mannesauffassung aller ritterlichen Kulturen.

Die Wendung zur Umkehr wird mit genialer Feinheit herbeigeführt. Mephistopheles verfolgt mit unablenkbarer Sicherheit seinen Plan. Die Angst hämmert er weiter in die zu Tode erschrockenen Seelen hinein. „Gespenster!" Trübsinnige Allerweltsweisheit spricht wenig tröstlich auf sie ein. Wie sie sind auch die Menschen wenig willig, aus ihrem Dasein zu scheiden, so sehr auch dies im Grunde ein Gespensterdasein ist. Das harte Wort: „Genug, ihr seid verloren!" ist noch nicht genug. Sogleich schreitet er zum Werk. Der Opferaltar und das Opfergerät wurden von vermummten Zwergdämonen auf seinen Befehl mit Behendigkeit bereitet, – Dämonen, die froh zum Schaden sind. Hier waltet also gemeine, teuflische Zauberkunst. Das Spritzen des schwarzen Blutes, das Niederknieen, das Trennen des Haupts vom Rumpfe, der leidige Trost der anständigen Bestattung – alles dies wird den angeblich Todgeweihten durch sein Wort in greifbare Nähe gerückt.

Die „profunde Naivität" der antiken Mädchenseelen offenbart sich in der Art, wie sie einlenken und von der allein die Rettung erflehen,

die sie zuvor in bitterem Haß des Lichtes gegen die Nacht, der Schönheit gegen die Häßlichkeit mit den niedrigsten Beschimpfungen besudelt haben. Die dämonische Klugheit Mephistos hat durch die Todesangst ihrer aller Sinn gebeugt. Die Chorführerin als die erste spricht das begütigende Wort, die Älteste an die Urälteste. Und plötzlich: „Du bist erfahren, weise, scheinst uns gut gesinnt." Hirnlos war der Schimpf der Mägde in ihrer Verkennung. „Drum sage, was du möglich noch von Rettung weißt." Die erste leise Andeutung fällt, daß alles von der Königin abhängt. Aber es heißt einen Entschluß fassen. Nun findet der Chor plötzlich die innigsten Schmeichelworte: „Ehrenwürdigste der Parzen, weiseste Sibylle du", und verrät mitten im Todesgefühl der Gehängten das mädchenhaft tolle Blut in dem Verlangen nach der Liebeslust. Die Phorkyade ist vor ihrem Flehen fast zur Gottheit geworden. Zwar wahrt die Königin selbst in der Todesangst die Hoheit, – die Bangigkeit der Mädchen verachtet sie, – „Schmerz empfind ich, keine Furcht". Doch auch sie erbittet Rat von der umsichtigen Klugheit, der oft das Unmögliche noch möglich wird. Der Chor drängt, ihn ängstigen immer die Schlingen, das schlechteste Halsgeschmeide, – sie fühlen den Erstickungstod voraus und erleiden ihn bereits im Geiste, wenn nicht die Einzige hilft, die Phorkyade, die für sie jetzt aus der ältesten Tochter der Nacht und des Hades die hohe Mutter aller Götter, die älteste Göttin wird. Sie haben – demütigend genug – nichts mehr, das Rettung verspricht, als an die, die sie so keck beschimpft, den Schrei um Erbarmen zu richten, und erflehen so in wahrhaft tragischer Ironie von der Mephistopheles-Phorkyade das, was sie, die Herzlose, überhaupt nicht kennt. Immer, auch in diesem Sang der Klage und des Flehens, werden die drei Stimmen meisterlich durchgeführt: die verständige Rede der Chorführerin, das königliche Hoheitslied der Helena, das kindisch-alberne Geschwätz des Chors.

Nun tritt die wohltätige Entspannung ein, – die Brücke wird gebaut, die vom alten Hellas zu Faust hinüberführt. „Habt ihr Geduld, des Vortrags langgedehnten Zug Still anzuhören? Mancherlei Geschichten sinds." Gerade heraus angekündigt wird, daß wir uns auf breite, lange Erzählung gefaßt machen müssen. Während die griechische Dichtung, der wir bisher gelauscht, aus geruhsamer Vorbereitung plötzlich in ihren scharfen urdramatischen Gegensatz der absoluten Schönheit und der

absoluten Häßlichkeit hineinfuhr und dann jäh emporschoß in ihre tragische Spitze des Todesgrauens, folgt nun – ein Ausruhen für unsere Seele wie für die der Erlebenden – ein breites Stück epischer Poesie. Es ist wie der epische Übergang vom Altertum zum Mittelalter. Meisterlich, wie wieder, was scheinbar nur ein einfacher Bericht ist, in der mephistophelischen Phorkyadenweise zum Stich in das Herz der Königin wird. Immer erhält Mephisto sie in der gereizten Spannung. Die Veränderung, die mit dieser ganzen spartanischen Welt vorgegangen, wird durch allgemeine Rede eingeführt über den, der sein Haus vernachlässigte und verließ und dann bei der Wiederkehr wohl den Platz, aber alles verändert und zerstört findet. Allerdings spricht in der ärgerlichen Abweisung auch die empfindliche Seele der Königin. „Geschichtlich ist es, ist ein Vorwurf keineswegs." Viele, viele Jahre war Menelaos fort von hier. Wie steht es nun um Tyndareos erhabenes Haus und Reich? Wieder vernimmt Helena in solchen Fragen einen Vorwurf gegen sich und weist ihn unmutig ab. Aber die Phorkyas bleibt gelassen im Bericht. Neue Herren haben sich im Gebirgstal eingenistet, aus nächtigem Norden gekommen, haben sich unersteigliche Burgen gebaut und regieren von dort das Land. Mephisto weiß um die geschichtliche Tatsache, daß von 1204 an im vierten Kreuzzug wirklich der Peloponnes, von fränkischen Rittern erobert, ein fränkisches Kolonial- und Feudalreich war. Sogar in der Nähe Spartas, aber nicht an der von Goethe deutlich bezeichneten Stelle, finden sich die Trümmer einer Ritterburg Mistra, der man denn allzu schnell den Namen der Faustburg gegeben hat. Wenn Helena bezeichnend – im ersten leisen Aufdämmern ihr eigener Hintergedanken – fragt: „Ist Einer Herr? sinds Räuber viel, Verbündete?" so erhält sie die Antwort, daß es nicht Räuber sind, – sie sind ja Ritter, – aber freilich einer der Herr ist. Dies gibt den ersten Anlaß, Faust zu rühmen, der als Sieger nicht alles nahm, wie er es konnte, sondern mit freiwilligen Geschenken sich begnügte, die man nicht einmal Tribut nennen kann. Sofort fragt Helena nach seinem Aussehn. Phorkyas rühmt ihn als wohlgebildet und verständig und preist, wenn man denn sein Volk Barbaren nennt, seine Menschlichkeit, die sich von Grausamkeiten freihielt, wie sie bei den Trojahelden bis zur Menschenfresserei vorkamen. Sie gibt ein zugleich anheimelndes und großartiges Bild seiner

Burg und reizt die frauenhafte Neugierde. Nicht zyklopisch rohes Mauerwerk, sondern alles gebildet und wohlgestaltet! Auch hier ein Geist zugleich kühner und menschlich angenehmer Gesetzlichkeit! Dann kommt der gotische Reichtum und die Zierlichkeit des Inneren mit seinen Höfen, Gelassen, Säulen, Bogen und Altanen, – auch dem Schmuck der Wappen. „Was sind Wappen?" Die Frage gibt der Phorkyade den Übergang zur Schildzier der alten Heroen und stiftet eine Verbindung zwischen dem Gewohnten und dem unerhört Neuen. Die Wappen hängen in den grenzenlosen Sälen. „Da könnt ihr tanzen!" Schon ist die neue Lebenslust in den Mädchen rege, welche Tanzlust oder vielmehr die ewige mannsgelüstige Mädchennatur ist. Tänzer? die besten! „Goldgelockte, frische Bubenschar. Die duften Jugend!" Die Erinnerung an Paris faßt die Königin abermals als eine Anspielung der Bosheit auf und rügt die Entgleisung. „Sage mir das letzte Wort!", – nämlich, wie wir hingelangen. „Du sprichst das letzte." Deine Zustimmung umgibt uns sogleich mit jener Burg. Der Entschluß der Königin zu neuem Leben, neuer Liebe bringt die Entscheidung. Der Chor fleht, Helena zaudert im letzten Schwanken. Sollte wirklich Menelaos so grausam sein können, daß er die eben wiedergewonnene herrliche Gattin als Opfertier schlachtet? Die Phorkyade erinnert an sein sinnlos grausames Wüten gegen Deiphobus, der nach Paris' Tode Helena besaß. Den allgemeinen ewigen Grundsatz der männlichen Eifersucht spricht er aus: „Unteilbar ist die Schönheit; der sie ganz besaß, Zerstört sie lieber, fluchend jedem Teilbesitz." Die Trompete schmettert in der Ferne, der Chor fährt zusammen. Die Phorkyade vergleicht den Ton, der zerreißend das Innere anfaßt, der Eifersucht des Mannes. Die trochäischen Tetrameter des Chors klingen wie die Lust zum Fortwandern, die aus ihrer Angst stammt. Die unheimliche Schaffnerin ist bereit, den König zu empfangen, – sie hat sein Gebot pünktlich befolgt. Vor ihnen allen aber ist der Tod. Die Königin faßt den Entschluß, zu dem sie alles drängt. „Ich sann mir aus das Nächste, was ich wagen darf." Das Nächste ist, den Gang in die Burg des neuen Herrn zu wagen. Sie fühlt den Widerdämon in Mephistopheles, der sie bedenklich macht. „Gutes wendest du zum Bösen um." Dies ist ja in Wahrheit sein innerstes Wesen. Aber in diesem Augenblick heißt es unmittelbar drängender Gefahr entgehen. Geheime Ge-

danken verbirgt sie dabei im Herzen, zu denen noch niemand den Zugang haben soll, – ein Ahnen neuer Liebe. „Alte! geh voran."
Auch dieser vierte Akt wird mit einem Chorlied geschlossen, – in antiken Rhythmen, wie es denn der Ausklang der antiken Tragödie ist. Der Chor übernimmt auch diesmal die Aufgabe der Wortkunst, das, was auf der Bühne geschieht, in Worten auszusprechen. Sie folgen gern auf dem Weg zwischen Tod und ragender Feste. Die Feste, von der sie Schutz erwarten, erinnert sie an Ilion, das endlich nur tückischer List erlag. Nebel umgeben sie, die aus der Flut des Eurotas emporsteigen. Eine Wandeldekoration ist es, die sie beschreiben. Das Gestade schwand, man sieht die Schwäne nicht mehr. Aber man hört sie und denkt daran, daß der Schwanengesang Tod verkündet. Sie fürchten, es möge auch ihnen, den Schwanenhalsigen, der Schwanerzeugten so ergehen. „Weh uns, weh, weh!" Wie im Todesrufe klingt die Benebelung aus. Sie sehen im dichten Nebel einander nicht mehr, verlieren den Boden unter den Füßen, wissen nicht, ob sie gehen oder schweben, da der Nebel auch ihre Füße umwallt und sie von der Erde trennt. Ist es nicht doch der Weg in den Tod? geht Hermes, der Führer der abgeschiedenen Seelen, voran und weist sie mit seinem goldenen Stabe zum Hades? – sie scheinen plötzlich ein Bewußtsein davon zu haben, daß sie von dort gekommen sind. Denn sie fragen, ob er sie „wieder zurück" führt in das unerfreuliche Graue, von ungreifbaren Gebilden Überfüllte und doch ewig Leere.
Plötzlich regt sich wieder voll erklingend die rüstige, fast kriegerische Marschmelodie der trochäischen Tetrameter, die vorher bereits wie ein aufflebendes Verlangen plötzlich und flüchtig in ihnen anklang. Die Angst, die sich zu vertiefen scheint, löst sich mit einem Male in eitel Glück. Düster, dunkles Grau, braune Mauern. „Ists ein Hof? ists tiefe Grube?" Schauer faßt sie, – „wir sind gefangen, So gefangen wie nur je." Der innere Burghof, von phantastischen Gebäuden des Mittelalters erfüllt, umgibt sie. Dem albernen Kindergeschwätz der Mädchen antwortet wieder die verständige Rede der Chorführerin und bringt die erste Beruhigung. Dem Weiberwankelmut, der, ein Spiel vom Druck der Luft, vom Augenblick abhängig hin und her schwankt, rückt sie die Unfähigkeit zum Gleichmut vor, dem Durcheinander-Schwatzen, Heulen und Lachen gebietet sie Schweigen und ruft sie

auf, der Königin hochsinnigen Beschluß zu erwarten. Und wieder gewinnt diese sofort, wenn auch im stillen noch etwas bebend, die große Ruhe ihrer Hoheit wieder. Die Phorkyade, die entschwand und nach der sie ruft, wird in ihrer dunkeln Weisheit nun gar zur Pythonissa. Beschluß der Irrfahrt wünscht sie, Ruhe, – ob die Entschwundene ihr bei dem Heldenherren der Burg den Wohlempfang bereitet? Vergebene Frage! Vielleicht blieb sie, meint die Chorführerin, im Nebel zurück oder irrt im Labyrinth der Burg. Aber – neue Bewegung entsteht dort oben, die Menge der Diener regt sich in Galerieen, am Fenster, in Portalen und verkündet vornehmen, willkommenen Empfang der Gäste. Der Chor, der die antike Tragödie ausgesungen, singt das romantische Minnespiel ein, wieder einfach ins Wort fassend, was geschieht. Wundersamer Wandel des Bildes und der Gefühle in das helle Entzücken neuen Lebens! Die Mädchenverliebtheit lodert licht empor. Jungholdeste Schar von Jünglingsknaben naht sich in sittiggeregeltem Zug als ein herrliches Volk, der Gang zierlich, das Haupt gelockt, die Wänglein wie Pfirsiche rot mit weichem Pflaum, – zum Anbeißen. Seltsam wieder und immer wieder, doch nun für lange Zeit zum letztenmal taucht in den schwankenden Herzchen der Mägde das Hadesbeben auf. Würden es nicht Sodomsäpfel sein, bei denen im Hereinbeißen, wie sie es schon erfahren, der Mund sich mit Asche füllt? Immer holder und einladender wird das Bild. Die Schönsten tragen Stufen zum Thron herbei und bereiten mit dem Teppich den Sitz, mit dem Umhang den überwallenden Baldachin, Wolke und Kranz zugleich für das Haupt der Königin, die, wie man sie einlädt, zum herrlichen Pfühl emporsteigt. Stufe für Stufe treten auch die Mädchen heran und reihen sich ernst und würdig in den gesegneten Empfang. Nachdem die Knappen in langem Zug herabgestiegen, erscheint oben an der Treppe Faust „in ritterlicher Hofkleidung des Mittelalters und kommt langsam würdig herunter". Wo in der Dichtung oder auf der Bühne ist ein gleicher Umschlag aus Nacht in Sonne, aus Düster in Licht, aus Tod in Leben? Reinem Geistessehnen entsprungen leuchtet die Erfüllung, – keine Phorkyade, kein Mephistopheles ist zugegen. Ungetrübt strahlt die Sonne über das Mittelalter in seiner lichtesten Anmut. Der Chorführerin kluges Wort erfaßt die Göttergnade dieses unerwarteten Glücks. Haben nicht die Götter diesem nur vorübergehend die wunder-

bare Gestalt, den edlen Anstand, die liebenswerte Gegenwart verliehen, so ist er die Vollkommenheit des Mannes, dem im Kriege mitMännern wie mit den Frauen im holden Liebesringen alles gelingen muß, vielen früheren überlegen, die sie doch auch gesehen und geschätzt. Auch sie erzählt, was wir geschehen sehen, – wie er mit langsam-ernstem, ehrfurchtsvoll-gehaltenem Schritt sich naht. „Wende dich, o Königin!" Die antike Tragödie mit ihren vier Akten ist billig als der erste Akt der Helenadichtung zu zählen, der zweite Akt enthält das mittelalterliche Minnespiel.

Sogleich erschließt sich den Frauen eine neue Welt, – die Welt der mittelalterlichen grenzenlosen Frauenverehrung. Es redet ein neuer Vers, der fünffüßige Jambus, durch Shakespeare der Vers der germanischen Dramatik. Die anbetende Verehrung der hohen Frau erweist sich nicht in Worten, sondern durch die Tat. In Ketten geschlossen wird der Knecht gebracht, der Wächter, der die Pflicht verfehlte, sie anzukündigen, und dadurch Faust die Pflicht entwand, sie geziemend zu begrüßen. Vor ihr niederknieen muß er auf des Herrn Gebot, um seine Schuld zu bekennen. Sein Amt ist, vom hohen Turm Himmel und Erde zu überschauen und zu melden, was sich dort bewegt. Heute hat er pflichtwidrig sie nicht gemeldet, den schuldigen ehrenvollen Empfang verhindert und dadurch das Leben verwirkt. Er läge schon in seinem Blute, doch „nur du allein Bestrafst, begnadigst, wie dirs wohlgefällt". Welch ein Wandel des Geschicks! Die dem Tod Verfallene wird plötzlich die Gnadenbringerin, aus Helena wird Madonna.

Königlich sogleich hat sie sich für die neue Würde gefaßt. Soll sie als Richterin wirken, – und wäre es, wie sie fein und bescheiden einschränkend bemerkt, auch nur zum Versuch, – so wird ihre erste Pflicht, den Beschuldigten zu hören. Da erklingt ihr in des Turmwächters sanghafter Rede zum erstenmal der Wohllaut der gereimten Liedstrophen. Sie ertönen von der grenzenlosen Hingegebenheit an die einzige Frau, vor der Leben und Tod nichts mehr gilt. Sie erklären sein Verfehlen. Da er der Sonne Aufgang im Osten erspähte, erschien sie auf einmal im Süden. Die Einzige allein in aller Erd- und Himmelsweite zog den Blick an. Das Dasein ist ein einziger tiefer Traum geworden. Alle Wirklichkeit des Ortes mit Zinne, Turm und Tor versinkt im Nebel, der doch zugleich im Glanz sich löst, und „Solche Göttin tritt hervor!"

Ihr zugewendet, ihren milden Glanz trinkend ward der Arme ganz geblendet. So vergaß er Wächterpflicht und Horn. „Drohe nur, mich zu vernichten, Schönheit bändigt allen Zorn." Ihre Drohung wird ihn nicht schrecken, denn wo solche Schönheit waltet, da waltet Milde und Gnade, kein Zorn ist möglich. Als ersten Klang dieser neuen Welt vernimmt Helena das Wort unbedingter Liebe.

Mit zarter Geistesfeinheit entscheidet die Königin: da sie selber die Schuldige ist, darf sie nicht strafen. Vielmehr flüchtig bekümmert blickt sie noch einmal in sich selbst und ihre Schicksalssendung: überall der Männer Busen zu betören, daß Raub, Verführung, Krieg und Irrfahrt für Halbgötter, Helden, Götter und Dämonen daraus folgt, – furchtbare Weltverwirrung schon einfach durch die Frau, mehr zweifach durch ihre Verdoppelung und das ägyptische Idol. Nun kehrt sie zum dritten, ja zum vierten Male wieder, denn das drittemal war in Sparta, das vierte hier in der Burg und stets mit demselben Häufen von Not auf Not. In dieser hohen Bewußtheit um die Urschuld ihres Seins, die ihre Schönheit ist, spricht sie Lynkeus frei. Wie alle Welt war auch er vor Helena gottbetört. „Den Gottbetörten treffe keine Schmach." So endet das Vorspiel der romantischen Dichtung, die sich nun in drei Szenen entfaltet, von denen die dritte den dritten Akt des Gesamtspiels bildet, – Szenen steigender Innigkeit bis zur völligen Vereinigung. Die erste Szene setzt Helena als Herrin in dem neuen Königreich ein. Gleich das erste Wort des Faust ist Huldigung. Er huldigt der sicher Treffenden, – er fühlt sich selber im Geschwirr der ins innerste Leben verwundenden Pfeile, die von ihr ausgehen. Seine Herrschaft wird unsicher, die Mauern wanken, – alles gehorcht allein der „siegend unbesiegten Frau". Es bleibt nichts anderes übrig als sich selbst und all das Seine, das ja doch nur noch im Wahn das Seine ist, ihr hinzugeben und vor ihr knieend sie als Herrin anzuerkennen. Ihr bloßes Auftreten erwarb ihr Besitz und Thron. Sie wird als Lehnsherrin anerkannt und tritt, ohne es zu wissen, in den mittelalterlichen Feudalstaat ein. Noch einmal erscheint Lynkeus mit einer Kiste und Männern, die andere Kisten tragen. Alle seine Beuteschätze schleppt er herbei. Der Wächter führt sie in die Geschichte dieses Staatswesens ein und enthüllt die Hintergründe der seltsam neuen Welt, zu der sie nun selbst gehört. Mehr nach der Völkerwanderung klingt, was er erzählt, als

nach den Kreuzzügen. Der Reiche, der er durch seine Beute ist, ist zum Bettler geworden, da er ihren Blick erbettelt, bettelarm vor ihr, fürstenreich, da er ihr schenken kann. Er ist ein anderer Mensch geworden, nicht mehr der Wächter mit den blitzscharfen Augen, da die Augen durch sie geblendet sind. Die ritterlichen Heerscharen kamen vom Osten und eroberten den Westen in einem Völkergedränge, in dem die Vordersten nicht um den Nachschub wußten. Ein Auf und Ab von Erschlagenen und Siegenden, in dem hundert für einen eintraten und der Tod von Tausenden in dem immer nachdrängenden Gewimmel nicht bemerkt ward. Land nach Land nahmen sie im Sturm und zogen so schnell weiter, daß an der Stelle des gestrigen Herrn heute schon ein anderer raubte und stahl. Denn die flüchtig aufschießenden und wieder verschwindenden Staaten waren die richtigen Raubstaaten. Jeder raubte eilig, was ihm gefiel, – die schönste Frau, den stärksten Stier, – nur, da sie alle Reiterhorden waren, „die Pferde mußten alle mit". Lynkeus aber raubte immer nur, was selten war, was kein anderer besaß. Hierfür hatte er bis in die verborgensten Verstecke hinein den scharfen Lynkeusblick. Gold gewann er, aber am liebsten Edelsteine. Der Edelsteinkenner und Edelsteinfreund Goethe spricht – vom grünen Smaragden, der allein verdient, an Helenas Herzen zu ruhn, vom Tropfenei der Perle aus dem Meeresgrunde, von den roten Rubinen, die vor dem Rot ihrer Wangen bleich werden; so kommt mit diesem größten Schatz zu ihren Füßen die Ernte mancher Schlacht an. Zu den vielen hergeschleppten Kisten sollen noch die Eisentruhen seines Besitzes folgen und die Schatzgewölbe füllen, wenn er ihr Diener sein darf. Denn vor ihr, der einzigen Gestalt auf dem Throne, neigen und beugen sich Verstand und Reichtum und Gewalt. Die festgehaltenen Schätze werden lose für sie, – so hoch und wertvoll er sie hielt, sie waren nichtig, ehe sie in ihren Besitz kamen. Wie gemähtes Gras welken sie für ihn dahin. Wenn Helena heiter auf sie schaut, erhalten sie ihren ganzen Wert zurück. Ihr Wert besteht allein darin, ihr zu dienen. Wieder spricht oder singt vielmehr die schwärmerisch ergebene Liebe. Lynkeus, der auf den großen Höhen den Weiten der Welt und ihren Bildern vertraut ist, aller Niedrigkeit und Enge des Irdischen entrückt, redet nur in Liedern. Und nun beflügelt die Liebe seine Worte.
Aber das alles wird überboten durch Faust. Keinen Lohn verdient die

kleine Gabe, die Lynkeus gleich entfernen soll. Denn alles, was die Burg birgt, gehört ihr allein, – für sie sollen die ungesehenen Schätze aufgebaut werden, die Gewölbe wie Himmel blinken und Paradiese der unbelebten Kostbarkeiten werden, die ihnen wie ein Lebendiges strahlen. Teppiche sollen für ihren Fuß den Boden sanft machen, ihrem Blick ein Glanz begegnen, der nur Götter nicht blendet und darum sie nicht, da sie göttlich ist. Lynkeus erhält den Auftrag, der schwer scheint und doch leicht wie ein Spiel ausgeführt wird, – denn es geschieht für sie, die im Übermut, im hochgemuten Besitz ihrer Schönheit ohnehin Herrscherin über Gut und Blut ist. Die Krieger sind gebändigt, die Schwerter stumpf, – die Sonne scheint matt und kalt vor ihrer Herrlichkeit. Nichtig und leer ist alles, nur sie ist reich, sie ist Königin und herrscht, – die absolute Königin der Schätze und der Herzen.

Helena beruft auf ihrem Thron huldvoll Faust an ihre Seite. In feiner Herzenshöflichkeit sieht sie in dem, was sie gewährt, eine Gunst von ihm, da der Herr an ihrer Seite ihr ihren Platz sichert. Aber erst muß Faust im Drang seines Herzens vor ihr knieen, erst die gebotene Hand, die ihn hinaufzieht, küssen, erst durch sie in ihrem Reich, das als Reich der Schönheit unendlich ist, als Mitregent bekräftigt werden. Nur als ihren Vasallen will er sich wissen. Der Ritter des Minnedienstes spricht.

Wie sie beieinander sitzen, lernt sie seine Sprache. Sie hat in ihrer geistigen Feinheit das seltsam Neue der Reimgebundenheit vernommen und schildert es entzückend: „Ein Ton scheint sich dem anderen zu bequemen, Und hat ein Wort zum Ohre sich gesellt, Ein andres kommt, dem ersten liebzukosen." Da rühmt ihr Faust den Gesang seiner Völker, der Ohr und Sinn im innersten Grunde befriedigt, nicht nur als Wohllaut schmeichelt, sondern das tiefste Herz bewegt. Für die Reimsprache nimmt er sie in die Arbeitsschule und läßt sie durch eigene Ausübung lernen. „Die Wechselrede lockt es, rufts hervor." Die Burg wird zum Minnehofe. Und Helena lernt leicht. Die einzige Regel ist: „es muß von Herzen gehn." Gewohnt, wo sie erscheint, immer wieder Liebe zu wecken und in jeder Liebe wieder jung zu sein – die beneidenswerteste der Gaben! –, durch jede Liebe sich der Welt anzupassen, in die sie dringt, findet sie sich in seine Art sofort und gibt den Reim zu dem Verse, den er spricht, aus der Brust, die, von Sehnsucht

überfließend, den Mitgenießer sucht, aus dem Geiste, der kein Vorwärts noch Zurück, sondern in der Gegenwart allein das Glück findet. Wenn Hand in Hand sich schlingt, bestätigt sich diese Gegenwart als Hochgewinn, Besitz und Pfand. Sie haben sich gefunden, das Spiel hat seine Höhe erreicht, – sie sind ein Herz, eine Seele, ein Leben, eine Sprache. Wieder endet der Chor, der die Reimsprache und die feine gebundene Sitte noch nicht gelernt hat, sondern in seinen antiken Rhythmen und in seiner antiken unbefangenen, naturhaften Sinnlichkeit, auch in seiner antiken Vorstellung des Verhältnisses von Mann und Weib bleibt. Dem Chor sind sie alle, die Mädchen mit ihrer Herrin, immer noch nur Gefangene wie so oft schon seit Ilions Fall und der kummervollen Irrfahrt. Die Gefangene muß ja dem Herrn zu Gefallen sein. Wählerinnen können sie nicht sein, aber Kennerinnen sind sie und dienen mit ihrer Liebe bald dem Herrlichen, bald dem Faun. Dann werden sie das Wort für das, was vor unseren Augen sich abspielt: die Annäherung der beiden, – der heimlichen Freuden, der Küsse übermütiges Offenbarsein vor allem Volk, – jene beiden sind ja die Herrscher und fragen nach keinem Gebot und Gesetz, wie es für das Volk gilt.

Die neue Szene beginnt mit dem Glück des völligen Einsseins und der erklärten Liebe. Immer bleibt der Helena das leise Gefühl des Entrücktseins in eine ferne Welt. „Ich fühle mich so fern", da sie ja ins Altertum und in die Unterwelt gehört, „und doch so nah", da Liebe zur Liebe gehört und in ihr heimisch ist. „Und sage nur zu gern: da bin ich! da!" So gern kennt sie einzig noch das Jetzt und Hier. So scheint auch Faust kaum noch zu atmen im wortlosen Glück, in dem als in einem Traum Ort und Zeit verschwinden. Die Griechin fühlt nur Gegenwart, die mittelalterliche Seele verschwimmt im Unendlichen. Helena dünkt sich abgelebt, längst verschieden, wie sie es ja ist, und dennoch im ersten Lebensbeginn, ein Wesen mit ihm in ewiger Treue, da er ihr doch zugleich ein Unbekannter ist, – Grübeleien, die an die Grenze des Wahnsinns bringen. „Durchgrüble nicht das einzigste Geschick! Dasein ist Pflicht, und wärs ein Augenblick." Das Geschick ist einzig, denn den Toten hat er sie abgerungen. Aber grübe sie diese Erkenntnis durch ihr Grübeln aus, so bedeutete das die Vernichtung. So kurz es wäre, dies Dasein mit ganzer Seele zu leben, wird höchste Pflicht,

denn es bedeutet für sie beide die volle Selbsterfüllung; hier wird der Augenblick zur Ewigkeit.

Nun platzt die Phorkyade, an die wir kaum noch dachten und die in diesem lichten Tage wie der böse Traum eines Nachtgespenstes verweht schien, hinein in die höchste Stunde. Denn das ist ja die Sendung des Mephistopheles: Leben nie zum Gipfel der Vollkommenheit emporreifen zu lassen. Ein neuer Himmel entstand, der von seinem ätzenden Schwefel frei war. Nun spritzt er ihn in die Seligkeit. Die ersten Worte mit ihrem Reimgebimmel klingen wie Hohn und Parodie auf ihre Reimseligkeit, als würde sie ihnen recht im Sinne der Mephistopheles-Phorkyade „vergällt". Und vergällende Kunde bringt sie. Die schmetternden Trompeten künden nahes Verderben. Menelaos kommt mit seinem Heere. Es gibt Krieg und im Siege des Menelaos für Faust das Deiphobusschicksal, für die Mägde den Tod in der Schlinge, für Helena das Beil am Altare. Alle die teuflischen Schreckgespenster sind wieder da. Unzweifelhaft ist es abermals eine Lüge, denn nur Helena ist ja aus der Unterwelt wieder ans Licht geholt, nicht aber Menelaos. Vielmehr – es ist in all der garstigen Störung dennoch Dienst am Faust, – er bekommt Gelegenheit, sich in seiner kriegerischen Herrschergröße zu zeigen.

Faust hat in der Helenaliebe den ersten Anhauch der großen antiken Heroenwelt erhalten. Ihre Gehaltenheit der Seele hat er in sich aufgenommen. Er spricht Trimeter, verweist die widerwärtige Störung und das sinnlose Ungestüm, das er auch in Gefahren nicht duldet. Wenn schon den schönen Boten Unglücksbotschaft häßlich macht, so liebt es die Häßlichste, die Phorkyade, schlimme Botschaft zu bringen. Aber sie bemüht sich umsonst. Hier ist keine Gefahr, und wäre selbst eine, so würde ihr Drohen eitel sein.

„Signale, Explosionen von den Türmen, Trompeten und Zinken, kriegerische Musik, Durchmarsch gewaltiger Heereskraft." Was folgt, ist also, da von einer wirklichen Gefahr keine Rede sein kann, eine bloße Repräsentationsszene, – eigentlich, wie so oft im zweiten Teil des „Faust", ein Maskenspiel. Wenn der ritterliche Feudalstaat im Minnedienst und im Heldentum seine beiden Betätigungsweisen besitzt, so folgt nun auf die Schau des Minnedienstes die Schau des Krieger- und Heldenstaates. Insbesondere tritt in Faust selber nach dem Manne

der feinsten Seelenbildung der Held und Heldenführer hervor. Auch das Heldentum aber erscheint im Geist des Mittelalters in der Staatsform des Feudalismus. Auch das Heldentum gibt sich hier als Dienst der Frauen. „Nur der verdient die Gunst der Frauen, Der kräftigst sie zu schützen weiß." Faust hat, auf seinem Thron sie überragend, um sich seine heldischen Heerführer versammelt und redet sie an. Die Sprachform des Feudalwesens ist abermals die gereimte Liedstrophe. Faust begrüßt die still zusammengefaßte Blüte und Kraft des Nordens und Ostens, die stählern die Reiche zerbrach und donnernd über die Erde schreitet, die, in Pylos gelandet, alle die Heere der kleinen Königreiche zersprengte, da sie die eherne Kriegszucht des Ritterstaates nicht kannten. Sie erhalten den genau durchdachten Befehl, die strategische Ordre für den Feldzug. Sie sollen den Menelaos zum Meere zurückdrängen, wo er mit seinen Raubfahrten fortfahren mag, zu denen Neigung und Geschick ihn trieben. Der höchste Lohn wird in Aussicht gestellt. Ist Helena durch diesen Sieg erst die wahre Königin von Sparta geworden, so sollen die Heerführer als ihre Lehnsmannen Herzöge werden. Nun werden die Stämme genannt, jeder erhält seine strategische Sonderaufgabe, und wir sehen, daß das ganze Deutschtum in diesem Unternehmen zusammenwirkt: der Germane soll Korinth umwallen und schützen, der Gote Achaja beschirmen. Nach Elis zieht der Franke, nach Messene der Sachse, der Normanne hält die Meere frei von Feinden und macht damit Argolis groß. Alle Landschaften des Peloponnes um Sparta herum werden ausgezählt. Jeder wohnt dann häuslich in seinem wohl erworbenen Reich als Eigenheim und richtet nach außen Kraft und schnell treffende Bereitschaft. Über alle aber herrscht Sparta als das urangestammte Königtum der Helena. Sie überblickt sie alle und jeden einzelnen, wie sie im wohlbestellten Lande ein glückliches Leben führen. Alle diese Lehnsmannen erhalten von ihr allein die Bestätigung ihrer Rechte und die Weisung für ihre Tätigkeit, von ihr, die die königliche Lehnsherrin dieses Feudalstaates ist. Helena bekommt, wie denn Faust auch im Verhältnis zu ihr der Lehrer bleibt, einen Anschauungsunterricht im mittelalterlichen Feudalwesen. „Faust steigt herab (vom Throne), die Fürsten schließen einen Kreis um ihn, Befehl und Anordnung näher zu vernehmen." Die Königin, erst durch Fausts Seelenschwärmerei über sich emporgehoben, ist nun weiter als die Herrin

vom Helden erhöht und gesichert. Wieder schließt, immer noch antik in Sprache und Denkart, der Chor und faßt den Gedanken der Stelle zusammen. Wer die Schönste begehrt, muß auf Waffen bedacht sein. Denn was er durch die Schmeichelei der Liebe gewann, suchen Schleicher ihm – wieder durch Schmeichelei – zu entwinden, Räuber zu entreißen. Darum sei der kluge Fürst gelobt, der die Starken in Gehorsam ihnen zu Nutz, sich zu Dank, beiden zum Ruhm sich verband. Nun hält er die herrliche Frau gewiß, nun sei sie ihm doppelt von ihnen, den Mädchen, gegönnt, die er mit ihr zusammen durch Mauer und Heer gerettet. Damit endet das eigentlich romantische Spiel, der zweite Akt der Gesamtdichtung von der Helena, der im Vorspiel und den zwei Szenen sich vor uns entwickelt hat. Dem Altertum der antiken Tragödie ist das Mittelalter mit seinem Reimspiel gefolgt.

Der dritte Akt des Gedichts bringt die schwellende arkadische Idylle der Vereinigung von Faust und Helena. Sie strömt aus Faustens Seele endlos und uferlos als ein gereimtes Lied und dies, indem – in seltsam feiner Erfindung – mit dem Liede die Welt sich ändert und das kriegerische Sparta sich in den ewigen Naturfrieden des benachbarten Arkadiens verwandelt. So lösen sich die Gebundenheiten im Klassischen und im Romantischen, die beide, von der letzten Höhe der Weltgeschichte und Weisheit betrachtet, beschränkte Lebens- und Geschichtsformen sind, in das ewig Menschliche, das sie beide und in ihnen beiden Menschliches und Göttliches umschließt. Die Idylle bedeutet als Vereinigung von Faust und Helena die reine Höhe des Menschentums. Vom soeben Erlebten schreiten sie miteinander fort in ihre neue Welt. Laß diesen Helden einem jeden sein reiches Land, – wir halten die Mitte, und sie beschützen, „Nichtinsel dich", den Peloponnes, der eine Insel wäre, wenn nicht die schmale Hügelenge ihn an Europens letzten Bergast knüpfte. Dies Land, auf dem sie stehen, Sparta also, soll all den Stämmen über aller Länder Sonnen, soll ihnen über alles, über alles in der Welt sein, nun erst wahrhaft das Land der Königin Helena, das ihre Geburt gesehen, da sie im Schilfgeflüster des Eurotas aus dem Ei der Leda brach und sogleich so in Schönheit leuchtete, daß sie Mutter und Geschwister blendete. Ihr allein zugewandt entfaltet es erst seinen höchsten Glanz, und wenn der Schönheit der Erdkreis gehört und huldigt, so ist doch dies, mehr als der Erdkreis, das Vaterland; „o,

zieh es vor." Wohl blickt der ewige Schnee des Taygetos darauf herab. Aber nun kommt, sacht und unvermerkt und linde, das Hineingleiten aus dem Heroischen in die Idylle in einem reich ausgeführten, einzig lebendigen Landschaftsbilde. Gleich unter den Schneegipfeln grünt der Fels, auf dem kargen Boden weidet die Ziege. Weiter herab machen Quell und Bäche die Hänge grün, auf ununterbrochenen Hügelmatten ziehen die Schafherden, das Rind schreitet zerstreut, allein, vorsichtig, zum steilen Felsabhang, – alle finden Obdach in den hundert Felsenhöhlen. Jetzt beseelt sich die Landschaft in ihren Göttern, die Natur wird Gott. Pan und die Nymphen schützen das Getier im Busch der Klüfte, und schon streben die Wälder nach oben, Urwald ists mit Eichen und Ahorn, deren Geäst wunderbar ins Wort gefaßt wird, eigensinnig zackig, mächtig starrend die Eiche, mild, saftreich, rein gezeichnet und wie mit der eigenen Last spielend der Ahorn. Da im Schatten quillt Milch, Obst gedeiht, in den Ebenen wird Getreide reif, und Honig trieft vom Stamm. Jetzt kommen die Menschen: im Wohlbehagen von Geschlecht zu Geschlecht, mit heiterer Wange, heiterem Munde leben sie wie die Unsterblichen in Zufriedenheit und Gesundheit. So wächst das Kind schnell und unversehens zum Manne – ein Vorweis auf Euphorion. Sinds Menschen? sind es Götter? Wie ja Apoll unter diesen Hirten weilte, Gott zum Menschen brüderlich gesellt. „Denn wo Natur im reinen Kreise waltet, Ergreifen alle Welten sich." In der reinen Natur vereint sich die göttliche und die menschliche Welt. So hat sich das Bild zur Hirtenidylle vollendet, für die der Name Arkadien das ewige Symbol ist. Nun setzt Faust sich zu ihr, – in der großen Weltenvereinigung der reinen Natur werden auch sie eins, das Göttliche wird Faust zum Besitze. Die drei letzten Strophen krönen das Lied. „So ist es mir, so ist es dir gelungen", zusammenzuwachsen in diese göttlich-menschliche Einheit. Nichts Vergangenes von ihrem Leben gilt mehr für sie. Fühle, wie du, wieder Gott geworden, die Zeustochter bist, denn du in deiner Göttlichkeit bist immer die Urwelt, die uns nun wieder aufnimmt. „Der ersten Welt gehörst du einzig an." Jetzt ändert sich auch ihre Umwelt. Da sie der Urwelt und ihrer Unendlichkeit gehören, fort aus der Enge der Burg in den reinen Bezirk ewiger Jugendkraft, aus Sparta nach Arkadien! Freilich ein felsiger Boden, aber der mit heiterstem Geschick uns Zuflucht bietet. Der

Thron wird Laube der Liebe. „Zur Laube wandeln sich die Thronen, Arkadisch frei sei unser Glück!" Hier werden sie eins, und ihr Glück schließt die Freiheit des Urlebens und seiner Seligkeit, die schöpferische Urkraft, die göttliche Zeugungskraft der Natur ihnen auf. „Der Schauplatz verwandelt sich durchaus. An eine Reihe von Felsenhöhlen lehnen sich geschlossene Lauben. Schattiger Hain bis an die rings umgebende Felsenstelle hinan. Faust und Helena werden nicht gesehen. Der Chor liegt schlafend verteilt umher." So wie von der Phorkyade in diesem großen Himmelsliede der Verführung nichts zu sehen war, so beobachtet auch kein kleiner alltäglicher Menschensinn dies vollkommene Glück. In Lauben an Felsen und in Haine verwandelt sich ihre Welt, an der kein Menschenwerk mehr Anteil hat. In der Vereinigung von Faust und Helena kehrt die Urmenschheit wieder, das ewig Menschliche in der Seligkeit der Natur.

Die Wunderwelt, in der wir wandeln, verwandelt vor allem wundersam die Phorkyade. Sie sogar wird vom hohen Geiste der reinen Menschlichkeit berührt und fast durchdrungen, wenn sie auch, wie der Chor, in den antiken Rhythmen spricht. Und weiter und weiter erwächst aus dem, was wir erlebt, das Wunder. Sie weckt die schlafenden Dienerinnen, damit sie erstaunen, erweckt sogar die bärtigen Zuschauer im Theater, denn etwas Unerhörtes ist zu sehen. „Schlaf aus den Augen! Blinzt nicht so, und hört mich an." Der Chor möchte gern ganz unglaubliche Märchen vernehmen, denn er langweilt sich, – ihn langweilt in seiner antiken Lebenslust diese Felsenwelt. Phorkyas bringt ihnen die Kunde vom idyllischen Liebespaare, dem diese Urwelt Schutz und Schirm gab. Sie, als Dienerin allein herbeigerufen, stand zur Seite und tat, als sähe sie nichts von ihrem Glück, – suchte Wurzeln und Moos zu Salben und Heilmitteln, – eine wunderliche Verwandlung! Mephistopheles in der Phorkyade ist fast zur Hebamme geworden mit verschwiegenem Liebeserweis und muß, was ihrem ganzen Wesen widerstrebt, dem Leben dienen. Denn, so sehr der Chor ungläubig zweifelt, dort sind unerforschte Tiefen. Auf einmal klingt Gelächter, ein Knabe springt vom Schoß der Mutter zum Vater. In dieser Wunderwelt folgt der ehelichen Umarmung sogleich die Geburt des Sohnes. Gekose, Getändel, Neckerei, Scherz und Lustgejauchze! Ein Genius ohne Flügel, von faunenhafter Sprungkraft, doch nicht tier-

haft springt er auf den Boden und schnellt zur Höhe, höher und höher mit jedem Sprung, bis zum Gewölbe. Die Eltern beben in Angst; die Mutter ruft: „freier Flug ist dir versagt", der Vater mahnt: „In der Erde liegt die Schnellkraft," – wie dem Antäus gibt sie dir Auftrieb und Stärke. Der Mensch bleibt immer und bleibe immer doch Erdensohn, der Erde verhaftet. Der Knabe aber hüpft von Fels zu Fels, wie ein Ball geschlagen springt, verschwindet im Felsenspalt und scheint verloren, taucht wieder empor und ist ein Veränderter, – mit blumenstreifigen Gewanden wie ein Priester würdig bekleidet, mit Quasten an den Armen, Binden um die Brust hält er die goldene Leier, – ein kleiner Phöbus –, und tritt zur Felsenkante. Die Eltern werfen sich einander ans Herz im Entzücken grenzenlosen Elternglücks. Etwas schwer Auszusagendes leuchtet ihm zu Häupten, die Aureole, die bald wie Goldschmuck gleißt, bald als die Flamme übermächtiger Geisteskraft offenbar wird. Schon als Knabe regt er sich mit der Gebärde künftiger Meisterschaft in allem Schönen, ewige Melodieen in seinen Gliedern. „Und so werdet ihr ihn hören, Und so werdet ihr ihn sehn zu einzigster Bewunderung." Das Kind des Wunders wird sogleich ganz zum Symbol vergeistigt: es ist der Geist der Dichtung selber, der Geist der modernen Dichtung, der aus der Ehe germanischer Gemütskraft und griechischer Schönheit entsprungen. Der Chor, der auch diesen Akt mit seinem Liede in antiken Rhythmen schließt, zeigt sich in seiner gebundenen, ja beschränkten Seele ohne Sinn für das Wunder. So weit hinter uns ließen wir bereits die Welt der antiken Plastik und Enge. So etwas erzählten die Sagen längst, wie denn alles, was heute geschieht, trauriger Nachklang herrlicher Urväter ist. Was die Phorkyade da aus der Wirklichkeit berichtet, reicht nicht heran an die liebliche Fabellüge von Hermes, dem Sohne der Maja, – Lüge ist auch hier wie stets im Mythos glaubhafter als Wahrheit. Ihn schnürten die Wärterinnen ein und wähnten unvernünftig ihn zu fesseln, aber kraftvoll listig befreit er die Glieder, läßt die purpurnen Säuglingshüllen wie die einer Schmetterlingspuppe ruhig liegen und flattert wirklich wie ein richtiger Schmetterling mutig durch den Äther. Gewandt und schnell betätigt er sich sofort als der Schutzdämon der Diebe, Schälke und Vorteilsuchenden, wie z. B. des Kaufmanns. Er stiehlt dem Poseidon den Dreizack, dem Ares das Schwert, dem Phöbus Pfeil und

Bogen, dem Hephästos die Zange, – vom Blitz des Zeus hält nur das Feuer, das er fürchtet, seine Finger ab, – Eros, dem Allsieger, stellt er ein Bein und raubt sogar der Aphrodite, die ihn kost, vom Busen den Gürtel. Der Chor verwechselt den Geist mit listig gewandter Fingerfertigkeit und hat von dem Unerhörten, das sich vor seinen Augen begeben, weder Vorstellung noch Ahnung.

Der dritte Akt ist zu Ende, – der vierte, die Oper Euphorion, beginnt. Goethe sah im Gebiet des Dramatischen in der Oper die eigentümliche Erfindung der Neuzeit und verstand sie als den bezeichnenden Ausdruck für das dramatische Empfinden der modernen Seele. Wo daher Altertum und Mittelalter durch den wiedergefundenen Gedanken der reinen Menschlichkeit hindurch sich in moderne Geistigkeit lösen, muß die Kunstform, in der das geschieht, die Oper sein. „Ein reizendes, reinmelodisches Saitenspiel erklingt aus der Höhle. Alle merken auf und scheinen bald innig gerührt. Von hier an bis zur bemerkten Pause durchaus mit vollstimmiger Musik." Es ist also alles Gesang, was wir hören, Gesang mit reichster Orchesterbegleitung. Die Musik als die am meisten vom Wirklichen losgelöste Kunst hat das letzte Wort. Jede Rücksicht auf das gemein Wirkliche schwindet: alles geht über in ein Spiel der reinsten Phantasie und Phantastik. Es ist eine Schmach für die große deutsche Musik, die erst jetzt ganz imstande wäre, die sinnverwirrenden Klänge zu finden, die in Goethes Seele tönten, daß sie dem Meister des deutschen Geistes seinen Wunsch immer noch nicht erfüllt hat und daß demnach bis jetzt kein Ohr diese Dichtung so vernahm, wie Goethe es wollte. Wo ist der große deutsche Musiker, der zur Totenfeier im Jahre 1932 das Werk vollendet, das dann nach alter Weise „Euphorion. Oper von Goethe, Musik von – – –" heißen müßte und der damit für immer seinen Namen mit dem Goethes verbindet?

Die Ouvertüre bestreiten Phorkyas und der Chor. Die Phorkyade macht die letzte Wandlung durch, indem sie nicht nur in moderner Bewußtheit der ganzen Fabelwelt der griechischen Mythologie den Abschied gibt, sondern das Höhere als eigene Überzeugung betont, was die moderne Kunst gebracht hat – sie, die Kalte –: „Denn es muß von Herzen gehen, Was auf Herzen wirken soll, –" worauf sie abermals aus dem Spiel verschwindet: „Sie zieht sich nach den Felsen zurück."

Das innerste Wesen moderner Dichtung liegt in dem Verkehr von Seele zu Seele. Aber auffallend ist, dies von der Mephistopheles-Phorkyade zu hören, deren Wesen die Herzlosigkeit ist. Selbst sie scheint in der Unwirklichkeit des Spiels überzeugt. Vollends auffallend wirkt die Rührung des Chors, der flach empfindenden, leicht bewegten, oberflächlichen antiken Mädchen, die, wie frisch genesen, d. h. zu neuer Jugend erwacht, sich zu Tränen erweicht finden und aus der äußeren Welt mit ihrer Sonne sich in den herrlicheren Reichtum der Seele zurückziehen: „Wir im eigenen Herzen finden, Was die ganze Welt versagt." Eine neue Welt hat sich aufgetan, und es ist die Welt der Seele.

Es folgen lauter geschlossene musikalische Stücke, in sich gerundete kleine Szenen. Das Terzett von Helena, Faust, Euphorion beginnt. Sie beginnen mit dem Kinderliede. Es läßt das Herz der Eltern springen in kindlicher Lust. Es erfüllt das edle Zwei des höchsten menschlichen Glücks im göttlichen Entzücken der köstlichen Dreiheit. Dann sind sie alle eins. „Und so stehen wir verbunden, dürft es doch nicht anders sein." So haben Menschen das höchste Glück im Kinde, das den Verein der Eltern in der Dreieinigkeit erst wahrhaft schließt. Der Chor teilt die tiefe Rührung.

Schon ist das Kind ein Knabe geworden. Knabenlust ist Hüpfen und Springen. Das Spiellied des Knaben folgt. So maßlos treibt er es, daß Faust mahnen und vor dem Sturz warnen muß, der die Eltern zugrunde richten müßte. Aber Euphorion will sich nicht an den Kleidern halten lassen, – „sie sind ja mein". Auch das bange Flehen der Mutter ertönt vergeblich. Und der Chor fürchtet schon Auflösung dieser Einigkeit. Die Eltern zusammen flehen. Sittig im stillen soll er auf der Wiese spielen. Nur um ihretwillen hält er in Kindesliebe sich zurück.

Der Knabe wird Jüngling, – die Lust der Liebe erwacht. Das Tanzlied jubelt durch die Lüfte: „Durch den Chor sich schlingend und ihn zum Tanze fortziehend." Ob den Eltern die Bewegung der neuen Melodie besser gefällt? Helena als Frau hat Freude an dem beginnenden Liebesspiel des Sohns, Faust ärgert die „Gaukelei". Euphorion und der Chor, im Reihen sich verschlingend, finden großes Gefallen aneinander. Die Mädchen preisen die lieblich anlockende Erscheinung des Tanzenden und bekennen: „All unsere Herzen sind all dir geneigt." Aber auch hier

treibt ihn sogleich die Maßlosigkeit des Herzens. Wie ein Jäger ist er hinter ihnen als dem Wilde her. Sie aber wollen ja nur gefangen sein. Aber er mag nicht den leichten Sieg und hat nur Freude an der erzwungenen Liebe. Die Eltern beben im Anblick des mutwilligen Rasens, das wie eine Jagd mit Hörnerblasen über Tal und Wälder dröhnt. „Welch ein Unfug! welch Geschrei!" An den Zahmen des Chors ist er in Verachtung vorbei gelaufen und schleppt nur die Wildeste herbei. Die derbe Kleine soll ihm den erzwungenen Genuß gewähren. Das ist die wahre Lust, die widerspenstige Brust zu drücken und den widerwärtigen, d. h. widerstehenden Mund zu küssen und darin den Willen der Manneskraft zu fühlen. Aber ein gleich starker Wille widersteht in dem Mädchen. Sein Arm vermag sie nicht wahrhaft zu bedrängen. Als Flamme lodert sie in die Höhe und versengt ihn und ruft ihm, lockend zugleich und höhnend, zu, ihr in die Lüfte und in die Schluchten der Unterwelt zu folgen. Sind es doch alle Gespenster aus der Tiefe, der flammenden Hölle verwandt. Durch die Tanzrhythmen zuckt es wie von schwelenden Höllenlichtern. Das Tanzlied ist ein ganzes Tanzgedicht, ein wahres Tanzdrama geworden.

Für Euphorion gibt es kein Stillstehen, unaufhaltsam drängt er weiter. Schnell sind die letzten Flammen abgeschüttelt. Das Wanderlied löst das Tanzlied ab. Heraus aus der Enge der Felsen und Büsche, empor, wo die Winde sausen, wo man die Wellen brausen hört in der Ferne und in ihre Nähe drängt. Die Angst in Helena, Faust und dem Chor zugleich muß abermals vor der Maßlosigkeit erbeben, da er wie eine Gemse, immer vom Fall bedroht, dahin springt. Er aber sucht die immer höheren Höhen mit der immer weiteren Schau. In der Mitte des Peloponnes auf höchster Bergesspitze übersieht er zugleich Erde und See, beiden verwandt, der Erde zugekehrt mit seiner maßlosen Begierde, die Meere überfliegend mit seinem Drang ins Unendliche. Vergebens ruft ihn der Chor in Berg- und Waldesfrieden zurück, zum wonnigen Genuß der Traube am Hügelland und all der süßen goldenen Früchte, Feigen und Äpfel, im holden Gebiet. Gib die Wildheit auf, sei hold und friedlich wie das Land.

Euphorion strebt nicht in die Idylle, sondern zum Heroischen der großen Tat. Unvermittelt geht das Wanderlied in das Kriegslied über, der Mann kündigt im Jüngling sich an. Vom Friedenstraum will er

nichts wissen. „Krieg! ist das Losungswort. Sieg! und so klingt es fort!" Von Kämpfer zu Kämpfer klingt der mutige Aufruf zum Siege. Der Chor, kleinlaut entsagend, sieht den Fall eines Menschen als hoffnungslos an, der sich im Frieden den Krieg wünscht. Euphorion aber ruft flammend zum Kämpfen auf. Die Stelle ist sprachlich umstritten und gilt für dunkel. „Welche dies Land gebar Aus Gefahr in Gefahr, Frei, unbegrenzten Muts, Verschwenderisch eignen Bluts; dem nicht zu dämpfenden heiligen Sinn, Alle den Kämpfenden Bring es Gewinn!" Aber der Sinn ist doch völlig klar: Alle den Kämpfenden bring es Gewinn – entweder der Kampf oder der Aufruf Euphorions –, die dies Land gebar in der fortzeugenden Reihe immer neuer Heroengeschlechter (aus Gefahr in Gefahr), freie, muterfüllte Helden, bereit, ihr Blut zu verschwenden, mit jenem heiligen Sinn begabt, der nicht zu dämpfen ist. So ist der Knabe von Lied zu Lied gewachsen und nun ein heldenhafter Jüngling im Übergange zur Mannesreife geworden. Als ein neuer Achilleus kam Byron zur eigenen Verklärung, damit war sein Leben selber große Dichtung geworden. Euphorions Leben erhebt sich zu großer berauschender Poesie, indem er als Lord Byron der moderne Geist in seiner letzten heroischen Selbstbewährung und Selbstverklärung wird. Staunend sieht der Chor ihn auf seiner fernen Höhe, auf der er nach den Gesetzen der Optik klein erscheinen müßte, aber er wächst und wächst, und ein sieghafter stählerner Glanz geht von ihm aus. Euphorion ist nur noch mit den Helden beschäftigt, die er zum Freiheitskampfe entflammt, – und ruft die Neu-Griechen an in ihrem heiligen Kriege gegen die türkischen Unterdrücker. Nicht Welle noch Mauer, nichts Äußeres soll sie schützen, ihre Waffe ist das stolze Ruhen im eigenen Selbstbewußtsein, der eherne Mut in ihrer Brust ist ihre feste Burg. Für die Freiheit sollen sie nach den nächsten Waffen greifen und alle als Helden ins Feld ziehen, Männer, Frauen und Kinder. „Frauen werden Amazonen und ein jedes Kind ein Held." Da bricht in der begeisterten Begrüßung des Chors der ganze Sinn der Stelle durch. Euphorion ist gerade in seiner kriegerischen Verklärung die heilige Poesie selber, die himmelan steigt, ferner und ferner glänzend wie ein schöner Stern, unendlich Licht mit seinem Licht verbindend, und erreicht uns doch immer und erfüllt das gern vernehmende Herz. Euphorion ist ganz zum Symbol, fast

zur Allegorie geworden und steht für den Geist der Dichtung, die das Leben verklärt.

Das Kriegslied vollendet sich in dem Lied vom Heldentode. Euphorion hat die Kindheit abgetan und strebt als Jüngling in Waffen zu den Starken, Kühnen, Freien. Im Geiste ist die Tat schon vollbracht, die ihn den großen Weg zum Ruhme führt. Die Eltern verfolgen voll Gram den schwindelnden Gang zum schmerzenvollen Raum des Todes und fühlen den holden Bund zu dreien verrinnen. „Sind denn wir Gar nichts dir? Ist der holde Bund ein Traum?" Jedoch Euphorion hört den Kanonendonner auf dem Meere und im Tal, Heer gegen Heer andonnernd, „In Drang um Drang zu Schmerz und Qual." Die Todesbereitschaft wird selbstverständliches Gebot. Helena, Faust und Chor vernehmen es mit Entsetzen. Euphorion aber kann nicht länger aus der Ferne Zuschauer bleiben, – er muß dabei sein! Todesahnen beschattet mehr und mehr die Eltern und den Chor im Anschauen des gefährlichen Übermuts. Um zum Schlachtfeld zu schweben, fühlt Euphorion sich beflügelt von der Begeisterung, die ihm ein körperlicher Flügel erscheint. Die Schranken zwischen Dichtung und Wirklichkeit sind gesunken. Er meint zu fliegen, – wirft sich in die Luft. „Dorthin! Ich muß! ich muß! Gönnt mir den Flug!" und stürzt, von den Gewanden einen Augenblick getragen, zerschmettert zu Boden, so wie ja auch Lord Byron nicht der Heldentod vergönnt war, er aber dennoch an dem großen Dichterrausch seines heldischen Griechengedankens – ach! jämmerlich genug in der allzu wirklichen Wirklichkeit – zugrunde ging. „Ikarus! Ikarus! Jammer genug!" Euphorion wie Lord Byron oder als Lord Byron ist ein neuer Ikarus gewesen, den die wächsernen Flügel der Wirklichkeit nicht zur Sonne tragen wollten. „Ein schöner Jüngling stürzt zu der Eltern Füßen, man glaubt in dem Toten eine bekannte Gestalt (nämlich Lord Byron) zu erblicken; doch das Körperliche verschwindet sogleich, die Aureole steigt wie ein Komet (also unendlichen Glanz nach sich ziehend) zum Himmel auf, Kleid, Mantel und Lyra bleiben liegen." So endet der Eltern Freude in grimmiger Pein. Aus der Tiefe ruft Euphorion die Mutter. „Laß mich im düstern Reich, Mutter, mich nicht allein." Sein Fall und Verschwinden ist auch für Helena der Ruf zur Tiefe, aus der sie kam. Mit dem Geist großer Poesie in Kunst und Leben ist das Griechentum in die Tiefe gesunken.

So spricht die Dichtung. Die Geschichte würde umgekehrt sagen: mit dem Griechentum sank der Geist der großen Dichtung ins Grab. Wenn der Chor jetzt den Trauergesang über Euphorion anhebt, so fällt er nach Goethes eigener Bemerkung ganz aus der Rolle. Bisher durchgehends antik gehalten, verleugnete er zum mindesten nie seine Mädchennatur. „Hier aber wird er mit einem Male ernst und hoch reflektierend und spricht Dinge aus, woran er nie gedacht hat und auch nie hat denken können." Das sagt noch nicht einmal genug, – vielmehr aus feinster literarischer Bildung heraus beweist er ein Geschick künstlerischer und menschlicher Charakteristik für eine schwierige Persönlichkeit, wie es nur auf der Höhe eines Überblicks über die Weltliteratur möglich ist. Kurz, das Lied, das er singt, ist Goethes Trauerode für Lord Byron, nicht aber der Schlußchor über Euphorion. Die Mädchen nehmen das letzte Wort Euphorions auf. „Nicht allein!" Immer sind unsere Gedanken bei dir. „Wir glauben dich zu kennen", – daß du nämlich Lord Byron bist. Wenn er dem Tage längst entschwunden, bleibt doch jedes Herz durch seine Dichtung mit ihm verbunden. Er ist nicht beklagenswert, sondern beneidenswert: sein Ende bestätigt den Sinn seines Lebens und Wesens. Nichts an ihm war klein, alles Größe bis in die letzten trüben Stunden. „Dir in klar- und trüben Tagen Lied und Mut war schön und groß." Es folgt die knappste persönliche Charakteristik. Zum Glück geboren – reich und in jeder Hinsicht bevorzugt, – hoher Ahnen – ein Lord, – großer Kraft körperlich und geistig, hervorragend als Sportsmann, in jedem Sinne begabt, – leider früh dir selbst verloren, – herausgebrochen aus der Einheit mit dir und der Natur und darum früh um die Jugendblüte gebracht, den Schmerzen und der Bitterkeit vertraut, mit scharfer Beobachtungsgabe für die Welt, das reichste mächtigste Herz, das mit jedem großen Gefühl mitfühlte, Kenner in allen Drängen und Süchten des Herzens, der Geliebte der besten Frauen in nie endender Folge „Und ein eigenster Gesang", und als Ausdruck für dies alles ein Dichtertum einzigen Gepräges. Dies ist das große Ja des Byronschen Seins. Das bittere Nein steht ihm gegenüber. Früh ward er durch eigenen Willen verstrickt in die blinden Schicksalsgewalten – „ins willenlose Netz" – und war in der gewaltsamen Entzweiung mit Sitte und Gesetz verirrt. Aber das Ende versöhnt mit allem und alle: der höchste, der krönende Ge-

danke seines Lebens, sein griechisches Heldentum, hat dem reinen Mute in ihm die Oberhand gegeben an Stelle so mancher unreinen Leidenschaft. Nun wolltest du das Herrliche, aber es gelang nicht. Du gingst zugrunde. Da bleibt denn als Ergebnis dieses großen Lebens die trübe Frage: wem es denn gelingen soll, wenn es einer solchen Kraft nicht gelang, – nämlich das große Ringen um die Freiheit? Nur das Schicksal könnte sie beantworten, aber das Schicksal schweigt. Es schweigt am unglückseligen Trauertage, den das ganze, im Herzen blutende Volk für Lord Byron begeht. Da aber hat der rechte Goethetrost das letzte Wort. Auf zu neuem Leben, zu neuen Liedern! „Erfrischet" steht als transitives Zeitwort da. In frischen Liedern richtet das niedergebeugte Herz auf. „Denn der Boden zeugt sie wieder, Wie von je er sie erzeugt." Ein ewig Neues, Frisches, Junges sind Natur und Geist. „Völlige Pause. Die Musik hört auf." Hier ist die Oper Euphorion zu Ende. Der Traum des neuen Geistes aus der Verbindung von Griechentum und Deutschtum, der Traum von der Bezwingung des Unendlichen durch den Menschen ist ausgeträumt. So deutlich setzen sich im Gesamtdrama Helena die Akte ab, – der erste die griechische Tragödie, der zweite das romantische Spiel, der dritte die arkadische Idylle von Natur und reinem Menschentum, der vierte die Oper vom modernen Geiste.

Der fünfte Akt schließt das Werk. Welche Tiefe des Schmerzes, wenn Helena sprachlich plötzlich ins Antike zurückgleitet und so den Ring schließt: das deutsche Reimspiel, der moderne Gesang sind verflogen wie nie gewesen. Die Haupthandlung geht in kurzer Rede der Königin und zwei kurzen Reden der Phorkyade zu Ende. Helena spricht zu Faust in erschütternder Elegie. Der Todesgedanke, der immer um sie spielt, hat sie nun unentrinnbar gefaßt. Sie sagt es Faust. Der im Kinde besiegelte Verein ihres Lebens und ihrer Liebe ist zerrissen. Im Jammer um beide nimmt sie schmerzlichen Abschied mit der letzten Umarmung der grenzenlosen Liebe. Sie versinkt und bewährt das alte Wort, „daß Glück und Schönheit dauerhaft sich nicht vereint", – ein Wort voll Schmerz, voll Liebe, voll Jammer, – ein Wort, das tragische Schicksal des Hellenentums erschöpfend, das als die Verwirklichung des Schönheitstraumes auf Erden nicht dauern konnte und in höchstem Menschenglück und -elend dahinwelkte. „Persephoneia,

nimm den Knaben auf und mich." Beide sind dahingeschwunden und mit ihnen schwand Fausts griechisches Leben. „Sie umarmt Faust, das Körperliche verschwindet, Kleid und Schleier bleiben ihm in den Armen." Die Phorkyade in dieser hohen Welt der Menschlichkeit wird nun vollends zur menschlich sorgenden Freundin für Faust. Helenas Gewande sind in Fausts Hand geblieben, „halte fest, was dir von allem übrigblieb. Das Kleid, laß es nicht los". Schon zupfen die Erddämonen daran, um es zur Unterwelt zu reißen. „Halte fest!" Es ist nicht mehr die Göttin, die ewig verloren bleibt, – „doch göttlich ist's". „Es trägt dich über alles Gemeine rasch Am Äther hin, solange du dauern kannst. Wir sehn uns wieder, weit gar weit von hier." Wie eine Wolke tragen die Gewande der Helena Faust über alles Gemeine weg in reinen Äther, solange er „dauern", solange er in der Verbindung beharren und sie festhalten kann. Wortlos entschwebt er, zu tief erschüttert für jede Rede. Mephistopheles bekennt sich zur Bildung des humanistischen Gymnasiums. Nur die Gewande sind uns geblieben von der Welt des Altertums, – nur die zerstückten und bruchstückhaften Werke, in denen wir den großen Leib und die große Seele, die darin geatmet, nur ahnen können. An den Gewanden aber zupfen schon die Erddämonen, die irdisch und im engen Sinne aufs Wirkliche gerichteten Geister, und wollen sie in die Erde ziehn und vor den Blicken verbergen, – sie möchten den Menschen dies kostbarste Bildungsmittel rauben. Wer sich aber treu an sie hält, den tragen sie über alles Gemeine weg wie eine Wolke zum Äther, auf die großen Höhen, in die reine Luft, wie es Faust geschieht. Das Leben mit dem Schönheitsgeist der Antike ist die beste Bildung zu einer Menschlichkeit, die von der Gemeinheit des Erdendaseins nicht berührt wird. Nun aber ist es des Geistes und des Gemütes in der Phorkyade genug; sie macht die erste Wendung zurück zu Mephistopheles und seiner ironischen Weltbetrachtung, – jene Wendung zur Satire, die Goethe im Faust ja immer in den großen Phantasieszenen liebte, in der Hexenküche und in der Walpurgisnacht, der Romantischen wie der Klassischen. Sind Helenas Gewande verschwunden, so liegen doch die Kleider des Euphorion noch da. Der Genius freilich ist entwichen, aber sein Zubehör blieb, in dem er sich äußerlich gab. Dies kann man aneignen und nachahmen, – genug, um Literatenkliken zu stiften und Literatenneid zu erregen. Wie denn die Byronmode nach

dem Tode des Dichters mit seinem äußeren Gebaren sich von Spanien bis Rußland über Europa verbreitete und das mächtige Leben in einem Pfuhl von Eifersüchteleien der Poetaster ausflackerte. „Und kann ich die Talente nicht verleihen, Verborg ich wenigstens das Kleid." Mephistopheles, der ewige Gegensatz und Verneiner des schöpferischen Geistes, treibt sein Wesen in jenen Nebengeräuschen der Dichtung und Literatur. „Sie setzt sich im Proszenium an eine Säule nieder." Die bescheidene Rolle des Mephistopheles in der Helenadichtung ist ausgespielt.

Und was wird aus dem Chor? Er tritt völlig in seinen Charakter zurück: – Panthalis edel, fein, klug und treu, die Mädchen erfüllt von ihrem alten gedankenlosen Lebensverlangen. Jene genießt es, daß sie wieder zu sich selbst kommen, da sie sowohl die altthessalische Hexe wie das moderne verwirrende Geklimper losgeworden, und ruft sie auf, der Königin in den Hades zu folgen; diese singen wieder ihre antiken Chorrhythmen: – sie mögen nicht noch einmal in das unerfreuliche Dunkel, wo freilich den Königen immer noch Vorzüge und Götterumgang mit Persephone gegönnt sind, sie aber gleich Fledermäusen piepsen müssen in der unfruchtbaren Öde. So scheiden sich ihre Wege. Panthalis will mit der Königin sein. „Nicht nur Verdienst, auch Treue wahrt uns die Person." Goethes Unsterblichkeitslehre bietet auch ihr eine Zuflucht der Gnade. Jede Seele wird nach dem Tode erhalten im Verhältnis zur Kraft ihrer Selbstbetätigung. Wer nicht stark genug war, um die Geltung eines eigenen großen Namens zu gewinnen oder durch edles Wollen sich in seiner Einzigkeit zu behaupten, kann durch die Treue der Hingabe an einen Großen, Ewigen erhalten werden.

Die Mädchen aber, die niemals Persönlichkeiten waren, sondern ganz eigentlich nur Naturspiele in der ewigen Natürlichkeit des Begehrens und Verlangens, kehren in die Natur, in die Elemente zurück. „Ewig lebendige Natur Macht auf uns Geister, Wir auf sie vollgültigen Anspruch." Ein Teil geht über in die Erde und sendet die Kraft hinauf in das Flüstern der Zweige, nährt Blüten und Frucht und erquickt Volk und Herden, die im reifen Herbst die Früchte sammeln und sich vor ihnen wie vor Urgöttern beugen. Ein anderer Teil schwindet in die Lüfte, sie lauschen an den Felsenwänden und erwidern im Echo jeden Laut,

verdreifachen und verzehnfachen ihn, sei es Vogelsingen, Röhrigflöten oder selbst Pans furchtbare Stimme. Ein dritter Teil rieselt in den Bächen dahin, eilend zu aller Schau der fernen Landschaft, deren belebendes Element ja das Wasser ist. Ein vierter eilt zu den Rebenhügeln als Feuer aus der Sonnenglut in die Trauben. Es ist offenbar, daß Goethe die antiken Halbgottgestalten andeuten, sie aber zugleich ins Element zurückversetzen will. Dryaden, Oreaden, Najaden sind deutlich, der vierte Teil mag schwerer zu bestimmen sein. Der vierte Teil des Chors behält das Wort. Während die drei früheren ihre sechs oder sieben Verse in den klangvollen trochäischen Tetrametern singen, rauscht das vierte Lied fast ins Uferlose fort. Goethe selbst gab die Erklärung, der letzte Chor sei bloß darum weit ausgeführter als die übrigen, – „weil ja jede Symphonie mit einem Unisono aller Instrumente brillant zu enden strebe". Das Lied klingt aus in einer langen Schilderung des Winzerfestes. Bacchus, der Weichling, faselt mit dem jüngsten Faun. Was er zum Halbrausch seiner Träumereien bedarf, steht in Schläuchen und Krügen in kühlen Höhlen bereit. Haben alle Götter die Beerenfülle reifen lassen, so wird es dort, wo bis da still der Winzer wirkte, mit einemmal lebendig. Widrige Geräusche füllen die Luft, Knarren der Körbe, Klappern der Eimer, Ächzen der Butten. Alles strebt zur großen Kufe, in der die Fülle der reingeborenen Beeren im kräftigen Winzertanz frech zertreten wird. Widerlich zerquetscht schäumt, sprüht, mischt es sich. Zymbeln gellen, das Erz der Becken dröhnt. „Denn es hat sich Dionysos aus Mysterien enthüllt." Im geheimnisvollen Walten der Natur ist aus der Beere Wein geworden. Nun kommt der Gott hervor mit den Faunen, welche Fauninnen im Tanze schwenken. Der Esel des Silen schreit unbändig grell dazwischen. „Nichts geschont!" Gespaltene Klauen treten alle Sitte nieder, die Sinne wirbeln, das Ohr ist betäubt, Trunkene tappen nach der Schale, Kopf und Wanst sind überfüllt. Hier und da hat noch einer Gedanken genug, um den Wein zu bergen. Aber er vermehrt nur den Tumult. Denn um den neuen Most zu bergen, gießt er den alten Wein aus den Schläuchen. Wein fließt in Überschwemmung umher. Ein wildes und immer wilderes Lied bacchantischen Taumels! Feine und bedeutende Erklärung hat gemeint, man spüre hier die vergiftende Nähe des Mephistopheles, – er lasse die antike Herrlichkeit enden in der anschwellenden Häßlichkeit

der widerlichen, unmäßigen Völlerei. Sicher nicht mit Recht! Sondern es ist das triumphierende Ausschäumen der bloßen Natur, die über Sitte und Anstand dahin rauscht mit ihren ungebundenen Lebenskräften, – das Fest des Dionysos, das Fest der ewigen Wiederkunft schließt das dämonische Spiel. Von Ewigkeit zu Ewigkeit schafft Natur immer dasselbe, in unendlichen, aller Schranken spottenden Kräften brausende Leben; – ihr Hymnus rauscht, ungebunden durch irgendwelche Menschenrücksicht, immer neu empor. Es ist ein Ausklang wie der der Klassischen Walpurgisnacht. Damals tauchte Homunkulus in die Natur zugleich und in die griechische Schönheit ein. Hier taucht die griechische Schönheit in die Natur zurück.

„Der Vorhang fällt." Die Helenadichtung ist zu Ende. „Phorkyas im Proszenium richtet sich riesenhaft auf, tritt von den Kothurnen herunter, lehnt Maske und Schleier zurück und zeigt sich als Mephistopheles, um, insofern es nötig wäre, im Epilog das Stück zu kommentieren." Was denn, gottlob! nicht nötig erfunden wurde. Mephisto schweigt, wie es sich gebührt. Dies Spiel, in dem Faust sich dem Mephistopheles fast ganz entwand, ist aus. Mephistopheles legt die ach! so lästige Maske ab und ist wieder er selber. Der Teufel macht sich neu an sein Werk mit Faust, – das Spiel des Kampfes um die Menschenseele zwischen Gott und dem Teufel geht fort.

Am 5. Juli 1827 sagte Goethe zu Eckermann über Lord Byron: „Ich konnte als Repräsentanten der neuesten poetischen Zeit niemand gebrauchen als ihn, der ohne Frage als das größte Talent des Jahrhunderts anzusehen ist. Und dann, Byron ist nicht antik und nicht romantisch, sondern er ist wie der gegenwärtige Tag selbst. Einen solchen mußte ich haben. Auch paßte er übrigens ganz wegen seines unbefriedigten Temperamentes und seiner kriegerischen Tendenz, woran er in Missolunghi zugrunde ging. Eine Abhandlung über Byron zu schreiben, ist nicht bequem und rätlich, aber gelegentlich ihn zu ehren und auf ihn im einzelnen hinzuweisen werde ich auch in der Folge nicht unterlassen." So entsprang der Gedanke von Euphorion, dem modernen Dichtergeiste, der Klassik und Romantik hinter sich läßt und in sich trägt. Über ihn eine Abhandlung zu schreiben, ist bedenklich, weil dies heißt, Bekenntnis ablegen über heikelste Fragen des sittlichen Daseins. Die symbolische Huldigung aber hebt ihn aus allen Engigkeiten von Raum,

Zeit und Wirklichkeit. Noch deutlicher hebt Goethe in einem Brief an Iken vom 23. September 1827 den Bildungssinn seiner „Helena" heraus. „Es ist Zeit, daß der leidenschaftliche Zwiespalt zwischen Klassikern und Romantikern sich endlich versöhne. Daß wir uns bilden, ist die Hauptforderung: woher wir uns bilden, wäre gleichgültig, wenn wir uns nicht an falschen Mustern zu verbilden fürchten müßten. Ist es doch eine weitere und reinere Umsicht in und über griechische und römische Literatur, der wir die Befreiung aus mönchischer Barbarei zwischen dem fünfzehnten und sechzehnten Jahrhundert verdanken. Lernen wir nicht aus dieser hohen Stelle alles in seinem wahren physisch-ästhetischen Werte schätzen, das Älteste wie das Neueste?" So tief greift die „Helena" in die innersten und wesentlichsten Fragen der Bildung hinein. So unbefangen sie die beiden großen Welten, die klassische und die romantische, neben- und nacheinander in ihrem Lebens- und Kunstgedanken gelten läßt, so sehr sie voll Anteil den modernen Geist in seinem Unendlichkeitsstreben würdigt, so frei sie also die Weltgeschichte der Bildung überblickt, Griechenland bleibt doch immer Vorbild, Norm und Maß der Vollendung. Die Helenadichtung ist Goethes Beitrag zur Frage der ästhetischen Erziehung. Sie läßt Faust durch ästhetische Erziehung zu vollkommenerer Menschlichkeit reifen.

Das ist das einzigartige Werk, das wundersamste unter allen Theaterstücken, die je geschrieben worden, – das durch 3000 Jahre spielt, ohne daß der Vorhang fällt, wenn auch der Schauplatz zweimal sich verändert, – das also bei freilich phantastischer Einheit des Ortes auch die Einheit der Zeit im allerhöchsten Sinne wahrt, indem es ihre geschichtliche Ganzheit umfaßt, und in seiner Einheit der Handlung die gesamte Bildungsgeschichte des Abendlandes umspannt. So ist es selber wie die „Fülle der Zeiten", die miterlebte Erfüllung des Helenagedankens in den Byrontagen. Nicht nur spielt es durch drei Jahrtausende, sondern die Kunst- und Lebenszustände von drei Jahrtausenden bringt es vor unsere Augen: es beginnt als griechische Tragödie, gleitet in die mittelalterliche Reimfreude hinüber und endet in der Oper als der Kunstform der neuen Zeit, um dann endlich wieder im Antiken auszuklingen. So aber stellt es auch die antike Seele in ihrer hohen Einfachheit und profunden Naivität, in ihrer strengen Erhabenheit dar, der

das Weib ein köstlicher und gefährlicher Besitz, – man schlachtet ihn, wenn man seiner nicht mehr sicher ist. Es setzt uns in die mittelalterliche Seele mit ihrer überschwenglichen Frauenverehrung und Frauenanbetung, setzt uns aber auch in die feudale Verfassung ihrer Gesellschaft hinein. Die moderne Zeit scheint dann das Zeitalter des Kindes. Kunst und Gesetz der modernen Seele sind nicht Plastik, sondern Musik. Das Wogen und Strömen zum Unendlichen, der Geist der Schrankenlosigkeit ist ihr eigen in Lebenslust und Tanz, in Spiel, Liebe und Leidenschaft, in Heldentat, Krieg und Streben, ins Unendliche drängend, am Unendlichen scheiternd. Die Abwesenheit alles Maßes ist ihre Größe und ihr Geschick, ohne alle antike Plastik bebende unendliche Melodie der Musik. Zum zweitenmal ist ein großer Dichter über die Helenaüberlieferung der alten Faustfabel gekommen. Aber für Marlowe bedeutete dies nur den berauschenden Gedanken an das schönste Weib der Erde. Goethe wird durch die seltsame Geschichte vor die Frage gestellt: was uns die Griechen sind, und die Wanderung der Seele auf ihrem Wege zum Ziel der Bildung, wie sie ihn irrend und strebend durch drei Jahrtausende verfolgte, ersteht ihm in tiefsinnig geschichtsphilosophischer Dichtung, – Dichtung aus dem Geiste der höchsten Bildung. Faust hat eine Zeitlang gelebt im höchsten Menschentum, – dort, wo das Menschliche das Göttliche berührt in der Reinheit der Natur: er ist aus der Erfüllung seiner tiefsten Sehnsucht heraus, die keine andere als die Sehnsucht des Menschengeistes selber nach Ganzheit und Vollendung ist, erneut und erfrischt und wahrhaft neu geboren.

Der vierte Akt

Der vierte Akt im zweiten Teil des Faust steht dem dritten nicht gleich, er berührt nicht wie dieser alle Weiten und Tiefen des Goethischen Seins. Der dritte war es ja eigentlich, der, aus einer wahren Schöpfererregung hervorquellend, den zweiten Teil aus sich heraustrieb. Auch der erste und der zweite Akt besitzen reicheres eigentümliches Leben. Der vierte – das Letzte, was Goethe am Faust schrieb, nachdem das Ganze so gut wie vollendet worden, – bildet wirklich nur eine Brücke vom dritten zum fünften Akte und ist vielleicht ein wenig Notbrücke geblieben. Doch stellt auch er wie die anderen Akte eine kleine, in sich

geschlossene Welt vor. Dem ersten Akte verwandt gibt er, wie dieser die „große Welt" wesentlich unter dem Gesichtspunkt der Gesellschaft, so seinerseits die „große Welt" unter dem Gesichtspunkt der Politik. Am meisten von allen greift er in das Gebiet der großen Politik hinein. Die einschränkenden Bemerkungen gelten nicht vom Beginn des Aktes. Dieser wurde alsbald nach der Vollendung der „Helena" geschrieben und ist noch von dem großen Atem ihres Ausklangs erfüllt. „Hochgebirg, starre, zackige Felsengipfel. Eine Wolke zieht herbei, lehnt sich an, senkt sich auf eine vorstehende Platte herab. Sie teilt sich. Faust tritt hervor." So unmittelbar schließt der Beginn des vierten Aktes an den Schluß des dritten an. Er beginnt mit dem Ende der Fahrt, die Faust dort antrat, – die Gewande der Helena, die ihn damals emporhoben, sind die Wolke, die ihn nun in reinster Luft, auf höchster Erdenhöhe niedersetzt. Es ist der Faust, der durch sein antikes Erleben zu den letzten Höhen des Menschendaseins erhoben ist. Noch klingt dies Erleben in den feierlichen Trimetern nach, aber offenbar kein Erinnern ist in Fausts Seele. Das Helenaerlebnis war in seinem Leben also dennoch wie ein tiefer Traum, – „der Einsamkeiten tiefste schauend unter meinem Fuß" –, er hat ihn für den Augenblick von aller Menschengemeinschaft und allem Menschentreiben losgelöst und in die Einsamkeit der tiefsten Sammlung in sich selber hineingestellt. Wie der Vers, so wirkt in seiner Rede auch noch die antike Bildlichkeit und Plastik nach. Der Wolke Tragwerk entläßt er; – sie löst sich von ihm und strebt nach Osten. Sie wandelt sich wogenhaft und bildet sich um in bestimmte Gestalt. Die Gewande erscheinen wieder als der Körper, den sie bekleideten. Faust sieht es, aber mit so unsicherer Erinnerung, daß er mit dem Namen zweifelt: „Junonen ähnlich, Ledan, Helenen." Schon aber verrückt es sich und wird zum formlosen Wolkenhaufen – Cumulus nach der wissenschaftlichen Sprache Howards, die der Wolkenfreund und Wolkenforscher Goethe annahm, – auch dem Gefühl bereits ins Kalte entrückt, – „fernen Eisgebirgen gleich". „Und spiegelt blendend flüchtiger Tage großen Sinn." Das Wolkenspiel scheint wie das bleibende Gedächtnis – auch bald verfließend – großer Tage, die verrinnen. Faust sagt es so hin und ahnt nicht, wie sehr er die Wahrheit des flüchtenden Gebildes trifft. Ihn aber umschwebt ein zarter, lichter Nebelstreif, der erheitert wie in schmeichelhafter Kühle. Auch dieser

steigt und zaudert und strebt höher und höher. Auch dieser fügt sich zusammen und wird Gestalt. „Täuscht mich ein entzückend Bild, Als jugenderstes, längstentbehrtes höchstes Gut?" Welch seltsame Wiederkehr in der Seele! „Des tiefsten Herzens frühste Schätze quellen auf; Aurorens Liebe, leichten Schwung bezeichnets mir." Von der Sonnenhöhe des Daseins sinkt das Herz in die frühe Morgenröte zurück: Helena hat Gretchens lang vergessenes Bild beschworen. Auch sie wird in die Bilder antiker Welt versetzt; – sie ist das Frührot herrlichen Lebens. Welche Macht und Innigkeit des Gefühls umfaßt die Wiederkehrende! Das ist kein Grieche, das ist ein Deutscher, der erst durch die Griechenschule zur vollen Reife seines Selbstgefühls gekommen ist. Und sie, – die ihn zuerst entzückte, die die erste Liebe, die Liebe seiner Jugend gewesen, war doch das „höchste Gut"; das Tiefste des Herzens hat sie bewegt, leicht wie der Schwung der zarten Wolke war die Anmut ihrer Liebe, – so schnell gefühlt der erste Blick in ihr Leben beim Gang aus der Kirche und in ihrer Kammer, da die erwachende Liebe sich selber kaum verstand. Aber geblieben ist dieser Blick, der das All einer unendlichen Liebe war, und „überglänzte jeden Schatz" und war köstlicher als alles, was das Leben danach gebracht. Gretchen ist mehr als Helena, – wenn sie dem Geiste nicht so als das Höchste sprach, sie war die Seele in ihrer tiefsten Seligkeit der Vollendung. „Wie Seelenschönheit steigert sich die holde Form." Sie löst sich nicht auf, – sie ist nicht ein Traum, der als ein Traum verrinnt, – sie ist ewige Wirklichkeit, – sie weist zum Höchsten; – bewahrt in ihrer Ganzheit schwebt sie zum Äther des Himmels „Und zieht das Beste meines Innern mit sich fort" und leitet zum Himmel jenen besten Wesenskern in Faust, der, in all seinem irrenden Streben noch so seltsam eingehüllt, der letzten Offenbarung und Vollendung harrt. Aus der Helenaliebe in ihrem Nachgefühl taucht die Gretchenliebe in eigener Vorstellungsverknüpfung der Gefühle, nun erst völlig ihrer selbst bewußt in ihrer Bedeutung für jenen dunkeln Seelenkern, der auf Gott wartet als das Beste seines Seins. Wie die Männer des Geistes immer mißt Faust die Abschnitte seines Lebensweges an den Frauen, die er geliebt. Aber die erste Liebe bleibt dennoch der Stern der Seele. Wie sich in Helena sein irdisches Sein zum Gipfel erhöht, leitet Gretchen zum Himmel. Die letzte Szene des Werks klingt in ihrem Orgelgrundton

an. Das ist der Gipfel, auf dem Faust steht, – der Gipfel, von dem aus das ganze Leben sich übersieht, – von Liebe zu Liebe und durch Liebe zu Gott. Keine schönere Erfindung gibt es im Faustgedicht.

„Ein Siebenmeilenstiefel tappt auf. Ein anderer folgt alsbald. Mephistopheles steigt ab. Die Stiefel schreiten eilig weiter." Die zauberischen Behelfe beanspruchen im vierten Akt großen Raum. Der Teufel platzt in die große Stimmung hinein; – es gilt abermals, großes Gefühl ins Kleinliche hernieder zu ziehen. Wie die Verwandlungskunst zum Wesen des Mephistopheles gehört, mit der er sich allemal hineinpaßt in die Welt, in der Faust sich gerade bewegt, so erhebt sogar er sich jetzt zu einer gewissen Großartigkeit der Weltbetrachtung. Das greuliche Felsengebirge, in dem er Faust findet, offenbar ein ungeheurer Kessel, soll der Grund der Hölle gewesen sein. Die Szene kann fast wie eine Wiederholung jener früheren „Wald und Höhle" erscheinen. Wie in dieser hat Faust sich in großer Stimmung bis zur Gottverbundenheit erhoben, wie in dieser treibt Mephistopheles ihn in das Leben mit seinen Verlockungen und Niedrigkeiten zurück. Aber gerade in diesem Vergleich tritt der Unterschied zwischen dem zweiten und dem ersten Teil der Dichtung hervor. Damals wird Faust bei der bloßen Sinnlichkeit gepackt und in das unmittelbare Leben mit seinen Reizen zurückscheucht. Jetzt bewegt sich alles auf der Höhe der Weltübersicht und wahrhaft oder angeblich wissenschaftlicher Erkenntnis. Die teuflische Erzählung von der Weltschöpfung wird ausgebreitet. Selbstverständlich steht Mephistopheles zu der vulkanischen Theorie der Erdentstehung. Das Husten und Pusten der gestürzten, in der zentralischen Feuertiefe eingezwängten Teufel aus Nasen, Mund und tieferen Regionen (von oben und von unten) hat das ungeheure Gas herausgeblasen, daß die Länderkruste barst und das Unterste sich nach oben kehrte in vulkanisch entstandenen Berggipfeln. „Sie gründen auch hierauf die rechten Lehren, Das Unterste ins Oberste zu kehren", – die Forscher und Lehrer nämlich des Vulkanismus, deren Theorie hier, derber noch als in der Klassischen Walpurgisnacht, aber doch in Wiederkehr eines schon einmal behandelten Gedankens, als rechte Theorie des Teufels bloßgestellt wird. Denn die Teufel sind so aus der heißen Gruft herausgestoßen und herrschen am lichten Tage nur allzusehr in den Köpfen. Wird das offenbare Geheimnis, daß sie in solchen Teufels-

lehren stecken, einmal den Völkern deutlich werden? Fausts Nachdenken hat diese Gegenden noch nicht berührt. Er fühlt nur das Edel-Stumme der Gebirgsmasse, die ihm nicht Rede steht auf die Fragen: woher und warum? Er ist weder Vulkanist noch Neptunist. Er genießt nur in stiller Zuversicht das sanfte Walten der Natur, die bei ihrem großen Bilden vom Gipfel über Schluchten und Berge hinab zu den Hügeln und zum Tal und in ihrem grünenden, wachsenden Leben der tollen Strudeleien nicht bedarf. Aber der Teufel bleibt hartnäckig bei seinem Satz und mit großartiger Kraft bei seinem Bilde der von Teufelskraft zerschlagenen Felsenmassen. Er weiß genug Mineralogie und Geologie, um auf die ungelösten Probleme der Findlingsblöcke hinzuweisen, vor denen alle Philosophie reiner Begriffe versagt, und zieht sich mit dämonischem Hohnesglanz in den Augen hinter die Volksweisheit des Aberglaubens zurück, der hier nicht nur mit Recht Wunder glaubt und sie dem Teufel zuschreibt, sondern geradezu vom Teufelsstein und der Teufelsbrücke spricht. „Es ist doch auch bemerkenswert zu achten, Zu sehn, wie Teufel die Natur betrachten." Der Geist beugt sich nicht vor den Überredungskünsten des Teufels, auch nicht in der Wissenschaft. Der Teufel erhebt sich nicht zur Natur als Idee, – sie ist ihm wie das ganze Reich der Ideen fremd. Er hält sich an die angebliche Erfahrung: er war dabei. Der ganze Gegensatz der Geister, der Vernunft und des Verstandes, ist wieder in voller Schärfe zugegen. Tumult, Gewalt und Unsinn – das sind die Teufelsmittel, durch die er große Wirkungen sucht. Diese große, aber öde Natur soll als beweisendes Beispiel dafür stehen. Und mit einemmal, mit einem Sprung ist er wieder bei seinem Willen der Verführung. Sogar das Wort Satans führt er in seiner Frechheit an, der dem Herrn „die Reiche der Welt und ihre Herrlichkeiten" zeigte. „Gefiel dir nichts an unserer Oberfläche?" Schon, zum mindesten scheinbar, ganz kleinlaut ist er geworden vor dem ewigen faustischen Ungenügen. Möglich wärs daß dem immer Emporstrebenden die reine große Betrachtung genug tat und daß er überhaupt kein Gelüst empfand.

Aus der großen Stimmung rauscht nun die Welle des großen Wollens in Faust empor, – der letzte gestaltende Gedanke des Faustspiels tritt heraus. „Ein Großes zog mich an." Aber Mephisto soll raten, – er rät nach seiner Weise in der Richtung auf sinnliches Genießen und

physisches Behagen, – das ewige Spiel zwischen Faust und ihm, doch auch dieses nun zu großem Lebensüberblick ausgeweitet: eine Hauptstadt mit der garstigen Beschränktheit des bürgerlichen Lebens, der es im Grunde nur um Essen und Trinken, Nahrung und Wohlleben zu tun, – Mephistos Neigung zum Schmutz verleugnet sich nicht; Bürgertätigkeit und Gestank geben zusammen das Gewimmel reiner Sinnlichkeiten, das der Teufel liebt, – dann weite Plätze des vornehmen, auf Schein berechneten Daseins, – grenzenlose Vorstädte mit dem lustigen Genußleben der Reichen und unter ihnen ich als Fürst, von Hunderttausenden verehrt. Geistreicher, als sie es selber könnten, rollt Mephisto schon den Traum von Millionen auf, nur ohne Faust zu verlocken, der das Leben wie Mephistopheles kennt und weiß: je mehr das Volk zu Wohlstand kommt und dann selbst höhere Bildungsinteressen entwickelt, um so mehr wächst die Unzufriedenheit und nährt im stillen den Geist der Revolution. Mephisto läßt sich nicht stören und fällt nun in die Lüsternheiten, in denen er immer endet: ein Lustschloß im prächtigen Garten und Park mit Wasserkünsten. Selbst hier bewährt er das ewige Urtalent, bei dem Sinn fürs Große alles ins Kleine zu wenden: wenn die Wassersäule des Springbrunnens erhaben steigt, wie „zischts und pischts" von allen Seiten in tausend Kleinigkeiten des Tropfengeschwirrs! – und in dem Park natürlich die Häuschen schönster Frauen zu endlosem Verweilen „in allerliebst-geselliger Einsamkeit". Frauen im Plural müssen es sein, wie Mephisto sie immer denkt, – es handelt sich ja nur um Genuß der Sinne, die Abwechslung haben müssen, nicht um Liebe. Bei Faust erreicht er mit allem nichts, als daß er das ganze Gerede mit einem glänzenden Kernwort abtut, einem in sich widersprechenden, da graues Altertum und jüngste Verdorbenheit hier vielmehr miteinander einig sind. „Schlecht und modern! Sardanapal!" Mephistopheles gibt es auf und wird nach alter Gewohnheit da, wo sein Scharfsinn seine Grenze findet, unverschämt. Etwas ganz Verrücktes mag es wohl sein, was Faust sich wünscht. Da er auf seiner Wolkenfahrt dem Monde so nahe gekommen, will er vielleicht zum Monde hin.

Die Kluft, die zwischen dem Faustgeist und dem Mephistophelessinn von Ewigkeit zu Ewigkeit befestigt bleibt, wird im stärksten Beispiel offenbar. Nichts Sinnliches ist es, was Faust erstrebt. Der Geist in

ihm reckt sich zu seinem größten Entwurfe, der Geist des großen Willens. Nicht dem Monde, sondern der Erde ist er mit allen Kräften zugekehrt. Ein Werk zum Erstaunen soll geraten, ein Werk des angespannten Fleißes. Auch dies wird von Mephistopheles wieder ganz in seiner Weise mißverstanden. Er denkt allein an die sinnlichen Nebenwirkungen und meint, Fausts Sinn steht nach Ruhm. Aber er steht vielmehr nach der Tat. „Und also willst du Ruhm verdienen?" Sehr fein setzt Mephisto die Begründung hinzu: „Man merkt's, du kommst von Heroinen", als strebe Faust nach dem Ruhm, der die Heroen des Altertums unvergänglich umgibt. Wirklich ist es der Umgang mit Helena, der in Faust den großen Lebenssinn zum Höchsten entbunden hat, nur in der Weise, die für Mephistopheles jenseits seines Verständnisses liegt, – in der Betätigung der Kräfte nur und allein um der Tat willen, ohne Gedanken an Genuß und Anerkennung. Das höchste Werk des Mannes erstrebt er: Herrschen. „Herrschaft gewinn ich, Eigentum! Die Tat ist alles, nichts der Ruhm!" Noch immer verharrt Mephisto in seiner eigensinnigen Beschränktheit und meint, es geschehe nur, damit Menschen und Dichter davon reden und der sogenannte Nachruhm gewonnen werde, der, eine Torheit in sich, andere Toren reizen und anstacheln wird. Faust kann nur abermals inne werden, wie Mephisto durch sein Wesen von jedem wirklichen Verständnis rechten Menschenstrebens ausgeschlossen ist. Dies Wesen in seiner bitteren Schärfe und seiner eingeborenen Gegnerschaft zu allem, was schafft und schaffend ins Unendliche strebt, weiß nichts von dem Urverlangen des Menschen, der in ihm aus seiner Endlichkeit zum Göttlichen sich hinanhebt. Mephisto also steht hier am völligen Ende seines Latein und kann nur durch Faust es anvertraut bekommen, wie weit seine Laune – seine Grille, wie es Mephisto scheinen muß, – schweift.

Herrschaft gilt es, Eigentum, aber nicht in der Weise angestammter Herrscher über ein Land, das da ist, das alte Geschichte hat und das sie erben. Um Herrschaft des Faustgeistes ist es zu tun, Herrschaft aus dem Schöpfergeiste über ein Land, das erst hervorzubringen, erst dem Meere abzuringen ist, – über ein Volk also, das er in seiner innersten Lebensmöglichkeit erst erschafft. Sein Geist, durch die Liebe mit Helena gehoben, steht nach Taten, die lebenschaffend, ungeheuer sind. Ungeheuer ist das Bild, das er gesehen und das jetzt vor seiner Einbil-

dungskraft auftaucht. „Mein Auge war aufs hohe Meer gezogen; Es schwoll empor, sich in sich selbst zu türmen." Die Woge bestürmt das flache Ufer, – verdrießlich unfruchtbar und in sich selbst wieder zurückrinnend, wie der Übermut aufgeregten Blutes den freien Geist verstimmt, der überall Recht und Ordnung will. Möchte das Auge in der zwecklos in sich zurückstürzenden Welle zunächst ein Zufallsspiel sehen, – es wiederholt sich doch immer dasselbe, unerfreulich Verdrießende: das stolz erreichte Ziel muß wieder aufgegeben werden. Ebbe und Flut erneuen es bis ins Unendliche: „Die Stunde kommt, sie wiederholt das Spiel," – das Urbild ewiger Sinnlosigkeit. So spricht er recht im Sinne des Mephistopheles, der sich wieder einmal an die Zuschauer wendet. Sinnlosigkeit und Welt sind ja für ihn zusammenfallende Begriffe. Alles Wirkliche ist immer dasselbe und immer dasselbe, und das ist seine Sinnlosigkeit gegenüber allem großen Streben.

Hier vielmehr will Faust das Werk der letzten Sinngebung tun. Sogar die Welle in ihrer ewigen Falschheit des Kommens und Erliegens soll sinnvolles Leben werden. „Sie schleicht heran, an abertausend Enden Unfruchtbar selbst Unfruchtbarkeit zu spenden." Sooft sie ihre Herrschaft ausbreitet über den weiten Strand, nie kommt es zu einer Leistung. Nichts bereitet dem Geiste ähnliche Verzweiflung: „zwecklose Kraft unbändiger Elemente!" „Da wagt mein Geist sich selbst zu überfliegen; Hier möcht ich kämpfen, dies möcht ich besiegen." Die letzte Symbolik für das ewige Streben, welches Geist heißt, ist erreicht. Dies Streben ist, das sinnlos schwankende Element in den Sinn der Gestalt zu fassen.

„Und es ist möglich!" Denn die geringste Höhe weist ja die Welle zurück, die geringste Tiefe zieht sie hinab. Hier winkt das köstlichste Genießen, das Genießen der fruchtbaren Tat: das Meer durch Dämme vom Ufer auszuschließen, es zurückzudrängen, neues, fruchtbares Land ihm abzuringen, den planvollen Geist siegen zu lassen über die Urkraft des Elements. Im Geiste folgt Faust der schrittweis zurückgeworfenen Welle. „Von Schritt zu Schritt wußt ich mirs zu erörtern, Das ist mein Wunsch, den wage zu befördern!"

Hat Mephisto auch nicht die leiseste Ahnung fassen können von dem Wollen, in dem der Faustgeist zur letzten und innerlichsten Offenbarung kommt, mit unheimlicher Gewandtheit springt er sofort in die Aus-

führung hinein. „Wie leicht ist das!“ Wenn Faust sich nun selber einläßt auf die große Welt mit ihrem staat- und volkbildenden Betriebe, hier zumeist lauern ihm ja die Gefahren des Unterganges. Denn die große Politik, in der die höchste Ehre des Menschengeistes liegt, ist ja zugleich das Reich des Schmutzes und der unbändigen Gemeinheit. Alle Politik ist schmutzig und gemein und macht schmutzig und gemein. Mephistopheles ist mit einem Male wieder in seinem Elemente. „Trommeln und kriegerische Musik im Rücken der Zuschauer, aus der Ferne, von der rechten Seite her.“ Krieg! „Der Kluge hörts nicht gern.“ Denn der Krieg bringt ja mit sich die Verkehrung alles sorgsam erarbeiteten und gehüteten Sinns im Leben. Für den Genius der Sinnlosigkeit, Mephistopheles, gelten Krieg und Frieden gleich. Es kommt nur darauf an, wie auch die Umstände liegen, immer Vorteil zu gewinnen. Für Faust jedenfalls ist dieser Krieg die große Gelegenheit. Der junge Kaiser des ersten Aktes ist in großen Sorgen. Durch den Magus belustigt und zu gauklerischem Reichtum gebracht, meinte er in seiner unbelehrten Jugend, das Leben, dem er so zahlungskräftig gegenüberstand, sei zum Genießen da. Es sei „recht wünschenswert und schön, Regieren und zugleich genießen“. Ihm war Herrschaft die Möglichkeit, sich schrankenlos der Befriedigung seiner Lüste zu erfreuen. Schon tritt in dem durch Helena neugeschaffenen Faust der Sinn des rechten Herrschers dem des falschen entgegen. „Ein großer Irrtum.“ Der Befehlende darf keine Seligkeit kennen als nur im Befehlen. Der hohe Wille, der seine Brust erfüllt, ist ihm Glück und Genuß genug. Der wahre Herrscherwille bleibt unergründlich der Welt verborgen. Er redet nicht, er handelt. Kaum den Treusten ins Ohr geraunt ist das Werk vollendet und getan zum Erstaunen der Welt. So im Schaffen allein ist der Fürst der Höchste und besitzt er seine Herrscherwürde. „Genießen macht gemein.“ Es zieht zur Menge und nimmt dem Fürsten seine Einzigkeit. Es ist das Bild Friedrichs des Großen, das Faust zeichnet und das er in seiner Seele heranwachsen fühlt. So ist dem Kaiser im Genießen das Reich in Anarchie zerfallen, wie schon der erste Akt es gezeigt. Jeder stritt gegen den anderen in selbständiger Fehde, – es war ein Krieg aller gegen alle. Da der Staat versagte, trat der Naturzustand wieder ein. Kein Kirchenfriede, Handel und Wandel zerstört, jeder auf die eigene Kraft allein angewiesen.

„Denn leben hieß: sich wehren." „Nun, das ging." Denn jeder überhob sich in seiner Kühnheit, mußte es tun, und so ergab sich immerhin eine Art Vergnüglichkeit zum Leben. Faust kennt den Zustand eines solchen aus der Form geratenen öffentlichen Daseins. „Es ging, es hinkte, fiel, stand wieder auf, Dann überschlug sichs, rollte plump zuhauf." Indem nun jeder bis zum Kleinsten sich durchsetzte und nur sich selber lebte, als wäre er das Ganze, wurde es den Besten zu toll. Wenn der Staat keine Ordnung mehr schafft, hat er mit seinem Herrscher versagt; er ist kein Staat mehr, kein richtiger Staat, also muß ein wirklicher Staat geschaffen werden. „Herr ist, der uns Ruhe schafft." Ein neuer Kaiser muß gewählt werden. Die Treulosigkeit, die darin liegt, weiß sich sofort vor sich und der Welt mit den höchsten moralischen Gemeinplätzen aufzuputzen. Der neue Kaiser soll das Reich neu beseelen, – indem er jedem seine Sicherheit schafft; er wird in der neugeschaffenen Welt Fried und Gerechtigkeit vermählen. Wie doch Faust das Welttreiben kennt! „Das klingt sehr pfäffisch", diese Art, sich hinter Moral zu verschanzen, wenn man seine selbstischen Zwecke fördert und sucht. Und mit welchem Behagen Mephisto das bestätigt! Pfaffen schürten den Aufruhr und wußten ihn zu heiligen durch ihre fromm-sittlichen Redensarten. So jämmerlich hat der Kaiser regiert, daß der Gegenkaiser aufgestellt wurde. Nun ziehen sie sich in dieses Felsental, „vielleicht zur letzten Schlacht". Faust, der die Güte des bedeutenden Menschen hat, bedauert ihn. „Er war so gut und offen." Mephisto faßt seine Rettung ins Auge. „Und hat er Glück, so hat er auch Vasallen." Denn die folgen dem Herrscher, dem das Glück die Macht gibt. Unter diese Vasallen mag dann auch Faust mit seinem Strand sich reihen. „Sie steigen über das Mittelgebirg herüber und beschauen die Anordnung des Heeres im Tal. Trommeln und Kriegsmusik schallt von unten auf." Die Szene ist ein vollkommener Katechismus der Regierungskunst. In dieser großen Weise ist „Wald und Höhle" des ersten Teils aus der „kleinen Welt" in die „große Welt" übersetzt und ein neues Stück Leben, das Leben der Politik, mit einer Fülle eindringender Gedanken durchleuchtet.

Der Politik folgt das Militär, – die Politik mit veränderten Mitteln tritt auf den Plan. Mit auffallender Gründlichkeit und Umständlichkeit läßt sich der alte Dichter auf die strategischen und taktischen Be-

wegungen des erfundenen Feldzuges ein, ganz als wolle er auch hier seine Sachkennerschaft beweisen. Doch lösen sich nicht so reiche und erleuchtende Gedanken heraus, wie sie das Gebiet der Politik erhellten. Den größten Teil des vierten Aktes füllt die Schlacht. Mephistopheles findet die Stellung gut und sieht den vollkommenen Sieg gewonnen, wenn sie auf die Seite des Kaisers treten. Erwartet Faust nichts von dem Zauberblendwerk, das Mephisto zu bieten hat, so erblickt dieser darin nur erlaubte Kriegslist und will Fausts kleinmütiges Absprechen nicht gelten lassen. Er soll nur seinen Zweck im Auge behalten. Sichern sie dem Kaiser Thron und Lande, so erhält Faust den Strand zu Lehn. Faust spottet über Mephisto, der nach so vielen Betätigungen auch noch eine Schlacht gewinnen soll. Mephisto aber weist ihm die Rolle des Obergenerals zu und beschwichtigt die Bedenken des Forschers, der ohne Sachkenntnis weder reden noch handeln will, durch den Hinweis auf den Generalstab. Daß der Krieg Unrat ist, weiß er längst, Rat im Kriege aber ist die Urkraft, die er aus dem Urgebirge in gewaltigen Menschen beschwört, nicht das ganze Bergvolk, sondern, um mit Peter Squenz im „Sommernachtstraum" zu reden, „vom ganzen Praß die Quintessenz", die Mächtigen, in denen sich die Kraft aller zusammenfaßt. „Die drei Gewaltigen treten auf", die Faust dem Obergeneral vorstellt, verschieden an Jahren, Kleid und Rüstung, – in der Bemerkung zu den Zuschauern erklärt er sie selbst für Allegorieen, Figuren, die die physische Übermächtigkeit bedeuten, hineinpassend in diese symbol- und bedeutungssüchtige Zeit, zumal in ihrer Ritterpracht, die die ins Mittelalter verliebte Deutschtümelei des Tages so liebt. Sie wiederholen das Verfahren des Maskenspiels und sprechen selber ihr Wesen epigrammatisch aus. Raufebold, „jung, leicht bewaffnet, bunt gekleidet", rauft mit den Fäusten, Habebald, „männlich, wohlbewaffnet, reich gekleidet", denkt weniger ans Schlagen als ans Rauben, Haltefest, „bejahrt, stark bewaffnet, ohne Gewand", will nicht nur nehmen, sondern behalten und weiß sich dessen in seiner Kraft gewiß. Mit ihnen ist das Gefolge bereit, durch das sich Faust und Mephisto beim Kaiser empfehlen wollen. Die Dichtung spricht auch hier lediglich durch symbolische oder allegorische Behelfe.

„Auf dem Vorgebirg. Trommeln und kriegerische Musik von unten. Des Kaisers Zelt wird aufgeschlagen. Kaiser. Obergeneral. Tra-

banten." Der Obergeneral setzt die Aufstellung des Heeres und den Plan der Schlacht auseinander. Man hat einen halben Rückzug gemacht, was den Kaiser verdrießt, aber dadurch ein gutes Schlachtgefilde gewonnen: die rechte Flanke auf sanft geneigten Hügeln, die leicht zu verteidigen, schwer zu erstürmen sind und den in den Erdwellen Halbversteckten einen Hinterhalt bieten, an den sich die feindliche Reiterei nicht heranwagt. Die Mitte des Heeres ist auf flacher Wiese in starker Phalanx als ein mächtiges Quadrat aufgestellt, – von Kampflust glühend hat sie ihre Kraft in der geballten Masse und die Aufgabe, einen Keil in die Schlachtordnung der Feinde zu treiben. Zum ersten Male hat der Kaiser den schönen Anblick einer solchen Heereswucht, die in ihrer zusammengefaßten Masse für das Doppelte ihrer Zahl gelten darf. Die Linke schützt, in die Felsklippen verteilt, den wichtigen Paß der engen Klause, – eine blutige, unvorhergesehene Überraschung für den Feind. Der Kaiser sieht den Anmarsch der abgefallenen Fürsten, der falschen „Vettern", und wiederholt bitter die Erfahrung dieser bösen Jahre, – wie sie immer eigenmächtiger sich erhoben, dem Kaiser Macht, dem Thron die unbestrittene Geltung raubten, dann in unseliger Entzweiung unter sich die Armee verheerten und sich schließlich doch noch einmal zusammenfanden zur Empörung gegen den angestammten höchsten Herrn, während die Menge ungewiß schwankend endlich vom Strom sich treiben läßt.

Schon nahen die Kundschafter mit den entscheidenden Nachrichten der Aufklärung. Aber der erste, der Bundesgenossen gewinnen sollte, berichtet zwar von manchen, die im Herzen treu geblieben, aber sie entschuldigen es mit der Gefahr innerer Gärung und drohender Empörung, daß sie nichts tun können. Der Kaiser erkennt bitter die nur auf die eigene Erhaltung bedachte Selbstsucht, welche Dankbarkeit und Neigung, Pflicht und Ehre vergißt und nicht bedenkt, daß der Brand beim Nachbar auch sie verzehren kann. Langsam mit zitternden Gliedern kommt der zweite. Er bringt die Kunde, daß die allgemeine Verwirrung, auf die sie Hoffnung setzten, vielmehr ihnen zur äußersten Bedrohung ausgeschlagen ist: ein Gegenkaiser ist aufgestanden und bringt richtige Heeresordnung in die wild empörten Massen, die der Lüge seiner Versprechungen in echter Schafsnatur als einer neuen Hoffnungsfahne folgen. Der Kaiser ist Kaiser genug, um sich nun erst

wieder in seinem angestammten Recht zu fühlen. Der Harnisch, den er als Soldat angetan, dient dem höheren Zwecke, ihn in der Gefahr, die er bei all ihren spielerischen Festen vermißt hat, als Helden sich selber erst finden und im Glanze lichter Taten die selbständige Geltung gewinnen zu lassen, die ihm immer fehlte. Schon das Flammenspiel damals im Maskenfeste weckte durch den Schein der Gefahr, der als Schein doch groß war, in ihm beim gräßlichen Andringen des Elements diese hohe Gesinnung, die nach freventlichen Versäumnissen und wirren Träumen von Sieg und Ruhm nun zur Wirklichkeit wird. Der junge Kaiser beginnt, sich als Kaiser zu fühlen und zu bewähren. Ein Mann wird er dem Manne, ein Held dem Helden gegenübertreten. Die Herolde werden abgefertigt, den Gegenkaiser zum Zweikampf zu fordern.

Und plötzlich naht die ungeahnte Hilfe. „Faust geharnischt, mit halbgeschloßnem Helme. Die drei Gewaltigen gerüstet und gekleidet wie oben." Mit großer Umständlichkeit begründet Faust sein Erscheinen. Man soll sie nicht schelten, wenn sie sich als Bundesgenossen anbieten. Denn wenn der Kaiser auch nicht in Not ist, gebietet doch die Vorsicht, auf ein möglichst starkes Heer zu denken. Das Bergvolk, gedankenvoll und sinnig, hat mehr als die Leute im flachen Lande mit den Geistern zu tun. Sie wirken in den Bergklüften immer neue Gebilde und erkennen im Kristall die Schicksale der Oberwelt. Um dem Kaiser die Geisterhilfe mundgerecht zu machen, muß nun freilich geschwindelt werden. Der sabinische Nekromant von Norcia, den des Kaisers Gnade bei seiner Romfahrt im letzten Augenblicke vom Scheiterhaufen gerettet, habe seitdem alle seine überirdischen Kräfte nur dem Kaiser gewidmet. Er schicke sie her, damit sie mit den Geistkräften der Berge dem Kaiser beistehen – in jenem übermächtigen Wirken der Natur, das die Pfaffen stumpfsinnig Zauberei nennen. Der Kaiser grüßt voller Anerkennung den Fremdling, der nicht zu heiterem Festgenusse sich einstellt, wo jeder Gast willkommen ist, sondern in höchst bedenklicher Schicksalstunde als Beistand erscheint. Doch lehnt er in dem Augenblick, da Tausende im ehrlichen Kampf für und wider ihn streiten wollen, die Geisterhilfe ab. „Selbst ist der Mann!" Persönlich will er Thron und Krone erringen und das Kaisergespenst, das sich gegen ihn erhob, sich der Heeresführung und der Lehnsherrschaft über die Großen angemaßt,

die vielmehr dem Kaiser von Rechts wegen untertänig sind, mit eigener Kraft in die Hölle stoßen. Faust widerrät dem Kaiser, das eigene Leben zu wagen. Das Haupt, der Kaiser, entzückt den Mut seiner Mannen, die sein Schmuck und seine Waffe sind. Ohne Haupt sind die Glieder verloren. Das Glied aber, vom Haupt geleitet, regt sich voller Kraft. Der Fuß setzt sich dem erschlagenen Feinde ins Genick, – ein Ziel, das der Kaiser inbrünstig begehrt; er möchte das stolze Haupt des Gegenkaisers in den Schemel seiner Füße verwandeln.

Der Herold, der die Herausforderung an den Gegenkaiser überbracht hat, kehrt zurück. Nicht mit Ehren ist er aufgenommen, seine Botschaft wurde wie eine Posse verlacht. Der Kaiser sei nur noch wie ein verschollenes Echo im Tal, ein verklungenes Märchen, von dem es heißt: „Es war einmal." So bleibt nur noch die Schlacht, der Augenblick ist günstig, der Kaiser legt das Kommando in die Hände des Obergenerals. Der rechte Flügel soll den Angriff auf die Linke des Feindes beginnen, die gerade heransteigt. Faust ordnet Raufebold in die Reihen der Rechten ab, der nicht ohne derbe Prahlerei zu seiner Aufgabe schreitet, – der Feind soll Mann für Mann in seinem Blut ersaufen. Die Mitte soll ein wenig rechts auf den Feind stoßen, wo dessen Linke durch unsere Rechte bereits erschüttert ist. Zu ihr gesellt sich auf Fausts Befehl Habebald, der in Beutedurst das Zelt des Gegenkaisers, also den vollkommenen Sieg, sich zum Ziele nimmt und an die Spitze der Phalanx tritt. Die Marketenderin Eilebeute schmiegt sich an den liebsten Buhlen an, frauenhaft beutelüstern und rücksichtslos im Rauben, die losgebundene Megäre: „alles ist erlaubt." Indessen stürzt des Feindes Rechte mächtig auf unsere Linke und findet starken Widerstand, – sie will in wütendem Ansturm den Engpaß gewinnen. Haltefest wird der Linken beigesellt. Er wird festhalten, daß kein Blitz spaltet, was er hält. Nun tritt unheimlich Mephistopheles in den Kreis derer, die die Schlacht lenken. Starke Reserven drängen sich aus dem zackigen Felsenschlunde und bilden hinter uns, zum Losschlagen fertig, eine eiserne Mauer. Wieder einmal gibt er zu uns, „den Wissenden", die Erklärung. Das sind Gespenster, aufgeputzt mit den leeren Rüstungen der Waffensäle, die einst die ritterlichen, königlichen, kaiserlichen Herrn der Erde bekleidet. So taucht in den gepanzerten Teufelchen das versunkene Mittelalter wieder auf. Eisen stößt auf Eisen mit blechernem

Klappern, Fahnenfetzen, die solange in der eingeschlossenen Luft der Säle schlaff an ihren Stangen hingen, flattern. Es ist ein altes Volk, das Volk der Teufel, des neuen Streites froh, wie es von je in den sinnlosen Streitigkeiten der Menschen seine Lust fand. „Furchtbarer Posaunenschall von oben." Schon schwankt merklich das feindliche Heer. Finsternis liegt über den Streitenden, nur hie und da von ahnungsvollem Feuerfunkeln durchzuckt. Feuer ist überall, wo Mephistopheles waltet. Blutig blinken Gewehre, Feld, Wald und Luft, – der ganze Himmel nimmt teil an der Schlacht. Die rechte Flanke hält sich, Raufebold wirkt wie mit dutzend Armen. Der Kaiser beginnt die Magie zu ahnen. Recht pedantisch und schwach beruhigt ihn Faust mit der Erinnerung an die sizilianische Fata Morgana, – sie zaubert Bilder der Fernen vor unseren Blick, – solche Zauberbilder beleben dieses Kampfeswüten. Aber weiter bemerkt der Kaiser „gar zu geisterhafte" Flämmchen an allen Speerspitzen und soll sich mit der Erklärung des Elmsfeuers abspeisen lassen, als das die Dioskuren als letzte Rettung an den Masten und Rahen der Schiffe erschienen. Warum kämpft denn die Natur für uns mit allen ihren Wundern? Nun – da soll es wieder jener sagenhafte Nekromant sein, der um den Preis des eigenen Unterganges den Kaiser gerettet sehen will. Dem Kaiser kehrt das Bild wieder, wie er bei seinem pomphaften Umzug damals in Rom die eben erworbene Kaisermacht auszuproben Lust empfand und den weißbärtigen Zauberer aus der Hitze seines Scheiterhaufens in die kühle Luft rettete, wodurch er freilich den Klerus, dem er seine Lust verdarb, sich verfeindete. Sollte wirklich nach so langen Jahren aus jener Guttat ihm eine frohe Wirkung kommen? Faust lenkt ihn von dem gefährlichen Grübeln mit einem Gemeinplatz ab – „Freiherzige Wohltat wuchert reich" – und weist ihn gern auf das Vorzeichen, das sich in hoher Luft darbietet. Ein Adler wird von einem Greif verfolgt. Wie kann der Greif, der ja nur in der Fabel wirklich ist, so wie der Gegenkaiser nur einen Fabelkaiser darstellt, sich an den Adler wagen? Sie umziehen sich in weitem Kreise und stoßen aufeinander los. Der leidige Greif stürzt, zerzerrt, zerzaust, mit seinem Löwenschwanz in den Bergwald und verschwindet. Den Kaiser richtet die gute Vorbedeutung auf: folge der Tat die Erklärung. Mephistopheles beobachtet die Entwicklung der Schlacht. Auf der Rechten weicht die Linke der Feinde und

wird auf die Feindesrechte zurückgeworfen. Unsere Mittelphalanx stößt nach rechts in die schwache Stelle der aufgelösten Feinde. Dann teilt sie sich wie eine Welle nach beiden Seiten und rollt nun, gewissermaßen in zwei Schlachten, nach rechts und links den Feind auf, – für ein Soldatenauge ein Anblick ohnegleichen. Schon jubelt Mephisto: „Uns ist diese Schlacht gewonnen!" Der Kaiser bemerkt bedenklich, daß es auf der Linken schlimm steht. Keine Steine fliegen aus den Felsverstecken auf den vordringenden Feind, – vielmehr gelingt ihm schon, niedrigere Felsen zu ersteigen, so daß die oberen von den unseren geräumt werden müssen. Jetzt! dringt der Feind in Massen vor und hat vielleicht den Paß errungen. Damit wäre die Schlacht verloren, und alle Hilfe der Natur und der Geister war umsonst. „Schlußerfolg unheiligen Strebens! Eure Künste sind vergebens."

In der peinlichen Pause beginnt neues widriges Spiel. Seine beiden Raben flattern von dem Gefecht am Paß zu Mephistopheles hin, offenbar mit böser Botschaft, und dem Kaiser wird vollends unheimlich zumute. Mephistopheles aber weiß, sie bringen nicht nur Kunde, sondern auch Rat, dem man recht tut zu folgen. Faust setzt das alberne Spiel fort und sucht wieder den Kaiser mit natürlichen Erklärungen zu beruhigen, – die Rabenpost bedient den Krieg, wie Brieftauben den Frieden bedienen. Aber Mephistopheles kommt nun mit der schlimmen Nachricht heraus. Die Eroberung des Passes durch den Feind scheint unmittelbar bevorzustehen. Der Kaiser gibt sich sofort verloren und wendet sich gegen die, die ihn in das Netz der Zauberkünste zogen, vor dem ihm von Anfang an gegraut. Nun drängt Mephisto sich mit Dreistigkeit vor. Es gilt das Durchhauen des letzten Knotens, am Ende pflegt es scharf herzugehen, – er arbeitet mit sicheren Kundschaftern, – der Kaiser soll ihm den Oberbefehl geben. Die Schlacht will nun ganz zum Teufelskunststück werden. Was bleibt zu tun? Der Obergeneral ist am Ende seines Witzes und legt den Oberbefehl nieder. Ihm sind die Geisterkünste von je ein Greuel gewesen. Der Kaiser nimmt den Dienstaustritt nur für den Augenblick an in Hoffnung späterer besserer Stunden. Auch ihm „schaudert vor dem garstigen Kunden Und seiner Rabentraulichkeit". Höchst ungnädig überläßt er Mephisto die Sache, ohne ihm den Stab zu verleihen, der nur in die Hände guter Christen gehört, und verschwindet mit dem Obergeneral im Zelt.

Die Schlacht wird völlig zum wilden Teufelsspiel. Mephisto höhnt hinter dem Kaiser her über den stumpfen Stab, der ja keine Waffe ist und ohnehin wenig nützen kann, – er trug auch was vom Kreuz. Faust ratlos: „Was ist zu tun?" Aber es ist schon getan. Die Raben, die schwarzen Vettern, werden die Undinen um den Schein ihrer Fluten bitten. Sie sind Weiber, in trügerischen Künsten geschickt, und wissen Scheinwellen so geschickt hervorzuzaubern, daß jeder sie für wirkliches Wasser hält, – der Schein wird für Sein genommen. Schon bemerkt Faust den ausgeführten Befehl. Von den trockenen kahlen Felsen rieseln die Wasserquellen herab und schwemmen den Sieg der Feinde fort. Die kühnsten Kletterer werden verwirrt. Bach fließt zum Bache, ein Strom saust im Bogenstrahl, breitet sich zur flachen Felsenweite und schäumt stufenweise zu Tal. Die mächtige Woge schwemmt in schaudererregendem wildem Schwall die Krieger fort. Dabei ist es alles Scheinwasser; – Mephistopheles mit seinen Augen des urnüchternen Wirklichkeitsverstandes sieht nichts davon, – ihn ergötzt das Stürzen der Narren, die zu ersaufen meinen, während sie auf festem Lande mit lächerlichen Schwimmgebärden schnaufen. Verwirrung und Flucht sind allgemein. Die Raben sind wieder da und bekommen das Lob ihres Herrn, der sie beim Meister, der Teufel Obersten, rühmen wird. Jetzt werden sie selber zum Meisterstreiche aufgerufen. Zur Schmiede der Zwerge sollen sie eilen und ein leuchtendes, platzendes Blinkfeuer – nicht zum Feuerwerk, sondern für den hohen Sinn unserer ernsten Sache – verlangen, – ein Wetterleuchten – nicht in der Ferne am Horizont wie in mancher warmen Sommernacht, sondern – in verworrenen Büschen, Sternschnuppen – nicht am Himmel, sondern am feuchten Boden zischend. Erst bittet, – weigern sie sich, befehlt. Tiefe Finsternis umfängt die Feinde, jeder Schritt wird ungewiß. Nun spritzen die irrenden Funken, nun blendet das plötzliche Leuchten darin, – ein herrliches Schauspiel, wenn es den Armen nicht den Untergang bedeutete. Dazu endlich noch das Schreckgetön der rasselnden hohlen Gespensterwaffen, – auch Feuer und Dröhnen sind Schein, – „ein wunderbarer falscher Ton", – alles die Scheinwirklichkeiten des Teufels, die dem Menschen Verhängnis bedeuten. Die Ritterwaffen dröhnen wie in alter Zeit auf die Harnische nieder. Arm- und Beinschienen, die im Waffensaal friedlich nebeneinander standen, einst aber Feinden

gehörten, erneuern den ewigen Streit der feindlichen Parteien, der Guelfen und Ghibellinen, unversöhnlich in der einst gewohnten erblichen Fehde. Tosen weit und breit! Wie weiß Mephisto um Deutschland Bescheid! „Zuletzt, bei allen Teufelsfesten, Wirkt der Parteihaß doch zum besten" und bewirkt das letzte Grausen der Vernichtung; ein panischer Schrecken mit widerwärtigstem Schall, grell, scharf-satanisch. Der Teufel errichtet sein Reich im mißtönenden Parteihader. So klingt es erschreckend ins Tal. „Kriegstumult im Orchester, zuletzt übergehend in militärisch heitre Weisen." Der Tumult der Schlacht löst sich in Siegesklängen. Faust hat dem Kaiser durch die Hilfe seines teuflischen Gesellen Schlacht und Feldzug gewonnen und sein Kaisertum gerettet. –

„Des Gegenkaisers Zelt, Thron, reiche Umgebung." Habebald mit Eilebeute hat das von ihm bezeichnete Ziel erreicht. Der Sieg ist vollkommen. Die roheste Habsucht tobt sich aus als übelster Mit- und Ausläufer des Krieges. Schneller als die Raben waren sie da. Die Schätze sind so reich, – sie wissen nicht, wo beginnen. Der Teppich, der Morgenstern, der rote Mantel – alles ungeahnte Erfüllung im stillen fast unbewußt gehegter Wünsche. Alles das aber ist Plunder neben der Kriegskasse mit ihrem von Gold erfüllten Bauch. Ist die Last für Eilebeute zu schwer, Habebald packt sie ihr doch auf den starken Rücken, daß das Kästchen herabgleitet und aufspringt. Da liegt all das rote Gold. Eilebeute kauert nieder und sammelt es in den Schoß. Ists auch nicht der ganze Kasten, noch immer ist es genug. Nur schnell, nur schnell! Aber die Schürze hat ein Loch, so daß Eilebeute schreitend Gold sät. Da sind schon die Trabanten des siegreichen Kaisers und ertappen die Plünderer. Der Platz ist heilig, da die Majestät hier neu die Herrschaft übernehmen wird. Was kramen sie da? Habebald antwortet frech und selbstbewußt. Sie haben ihre Glieder feilgetragen, und das ist doch ein feindliches Zelt. Uraltes Recht des Soldaten, der er doch auch ist, erlaubt hier die Plünderung. Die Trabanten reden wie die Vorboten der sich wiederherstellenden Rechtsordnung. Soldat und Diebsgeschmeiß paßt nicht in die Welt des Kaisers; – wer zu ihm gehört, soll ein redlicher Soldat sein. Die freche Antwort hält dagegen, daß auch der Kaiser raubt und plündert, – nur wird es dann Kontribution genannt. Sie sind alle Gesellen des gleichen Handwerks und

grüßen sich, indem sie sich gegenseitig die Beute gönnen. Fort sind sie mit ihrer Last und drücken sich doch unter dem erbitternden und peinlichen Gefühl, daß sie in der Welt, die sich hier neu begründen will, nicht länger willkommene Gäste sind. Warum haben die Trabanten den frechen Kerl nicht gezüchtigt? Bängliche Rede tauschen sie aus. So gespensterhaft erschien die Bande, – es flimmerte vor den Augen, – man konnte nicht sehen. So aber war es den ganzen Tag, – schwül und beklommen die Luft, unsicher der Schritt, man mußte sich weiter tappen, indem man seine Schläge austeilte, – der Gegner fiel, ehe der Streich geschah, – vor Augen ein Flor, im Ohr Summen, Sausen und Zischen. Man ist ans Ziel gekommen und weiß nicht, wie's geschah. Heer und Volk haben ein sehr starkes Gefühl der unheimlichen Mächte, die gewaltet haben.

„Kaiser mit vier Fürsten treten auf. (Die Trabanten entfernen sich.)" Abermals tagt ein Staatsrat, nach kaum errungenem Siege; – das Leben will wieder Gestalt gewinnen. Neue Versformen treten im Faust hervor. In der Gebirgseinsamkeit wie in der Schlacht drängt immer wieder der gereimte Blankvers die kurzen Vierfüßler zurück, wie in einer gemächlichen Redelust des Alters. Der ganze Staatsrat aber spricht in Alexandrinern. Das steife Versmaß der Zopfzeit legt sich um das Leben, wie es abermals in Formalien erstarrt und die Beweglichkeit schöpferischer Neugestaltung verliert. Der Staatsrat im ersten Akte behandelte ein verfallendes Reich, der Staatsrat im vierten richtet ein verfallenes wieder ein und auf.

In der Politik gilt endlich allein der Erfolg, – gleichgültig, mit welchen Mitteln er erreicht worden. In diesem Sinne weist gleich der erste Satz des Kaisers den rechten Politiker aus. „Es sei nun, wie ihm sei! uns ist die Schlacht gewonnen." Am leeren Thron des Gegenkaisers, vom Schatze des Verräters umgeben, von eigenen Trabanten geschützt, nun erst wahrhafter Kaiser, erwartet er die Abgesandten der Völker zu neuer Huldigung und empfängt die frohe Bereitschaft des in freudiger wieder erwachter Kaisertreue beruhigten Reiches. Die Zauberhilfe wird in Gedanken leicht beiseite geschoben. War Gaukelei im Spiel? Im Grunde haben wir doch nur für uns allein gefochten; – glückliche Zufälle gelten ja in jedem Kriege. Das ist der Lauf der Welt, daß der Überwundene immer neuen Spott erfährt, der Sieger Gott

preist und sich seinen Sieg durch die besondere Hilfe Gottes erklärt. Das Tedeum quillt unbefohlen aus Millionen Seelen und Kehlen. Aber die wahre Lobpreisung Gottes liegt darin, daß wir in uns gehen. Der junge Fürst in seiner Genußsucht hat es selten getan, der aus schwerer Gefahr befreite Kaiser ist zur Reife gekommen und lernt, dem Augenblick seine Bedeutung zu geben. So richtet er im Bunde mit den vier Fürsten seines nächsten Gefolges Haus, Hof und Reich wieder auf. Das ist ja die Voraussetzung, auf der der mittelalterliche Staat beruht, daß die Haus- und Hofhaltung des Fürsten zugleich die Organisation des Reiches ist.

Der erste, der das Heer recht geordnet und im entscheidenden Augenblick kühn geführt (das spätere Mißgeschick ist offenbar schon vergessen), wird Erbmarschall und trägt das Reichsschwert. Er übernimmt das Amt in der Vorausschau auf die Zeit, da das Heer die innere Unruhe ganz überwunden haben wird und nun die Grenze sicher schützt. Dann wird er beim frohen Feste in der Königsburg das Mahl rüsten und der Majestät das Schwert voran und zur Seite tragen. Der zweite, tapfer und von feiner Sitte, soll Erzkämmerer sein und als Oberster von allem Hausgesinde die Diener in Ordnung halten, daß nicht ihr innerer Streit das Haus zerstöre. Er soll ein Vorbild wohlgefälligen Verhaltens für den Herrn, den Hof und alles Volk sein. Der Erzkämmerer richtet sich in Worten sogleich auf die herrlichsten Grundsätze ein: dem großen Sinn des Herrn dienen, den Guten helfen, den Schlechten nicht schaden, klar sein ohne List, ruhig ohne Hinterhalt und Trug, einzig und allein des Herrn Anerkennung als vollausreichenden Lohn erstreben! Auch seine Phantasie mündet beim Bild des Festes,—er wird bei Tafel dem Herrn das Waschbecken reichen und die beim Waschen abgestreiften Ringe bereit halten, daß sich seine Hand erfrische, wie der Blick des Herrn ihn erfrischend mit Freude durchdringt. Wohl lehnt der Kaiser leise ab. Die Stunde ist noch zu ernst, um an Festlichkeit zu denken. Doch läßt er es in echt kaiserlichem Sinne, groß auf die Förderung des Lebens im neuen Reiche gerichtet, gelten. Auch die Freude belebt. Der dritte wird Erztruchseß sein und den Tisch des Kaisers im Lauf der Jahreszeiten mit seinen Lieblingsspeisen versehen. Alle schmeicheln. Der Truchseß wird fasten, bis der Kaiser durch sein Wohlgericht erquickt ist. Er wird mit den Dienern

von der ganzen Erde die seltenen Gerichte herbeiziehen und in Gewächshäusern die Früchte vor ihrer Jahreszeit reifen. In Schmeichelei, mit der er begonnen, muß er auch enden. Der schlichte Geschmack des Kaisers liebt ja gar nicht die seltenen Prunkgerichte, bei denen das Ferne nah, das Späte früh geboten wird, sondern vielmehr einfach kräftige Kost. Gegen seinen Willen wird auch des Kaisers Sinn endlich dem Festgedanken zugekehrt. Der vierte, ein junger Held, soll dabei Schenke sein, die Keller mit gutem Wein versorgen, aber selber mäßig nicht durch die Gelegenheit der Gelage verlockt werden. Natürlich verspricht er, durch das Vertrauen des Kaisers geehrt, männliche Reife in all seiner Jugend. Wieder sind wir sofort mit unseren Gedanken beim Festmahl. Jugendlich heiter schwelgt er in dem Vorausblick der Prunkgefäße, mit denen die Tafel prangen wird, während den Kaiser selber ein blankes venedisches Glas zum Behagen stimmen wird, da der Wein in ihm an Geschmack gewinnt und nicht berauscht. Natürlich darf auch hier die höfische Schmeichelei nicht fehlen. Nicht immer hat sich die Zauberkraft des Glases bewährt, durch die es den Rausch verhindert. Aber die Mäßigkeit des Kaisers ist davor sicherer Schutz. So ist jedem Lohn und Amt zugewiesen und durch des Kaisers Wort gesichert. Aber es soll auch an der geschriebenen Urkunde über die Festsetzungen nicht fehlen. Eben naht der Kanzler als der rechte Mann für solche Förmlichkeit. Der Gedanke aus dem ersten Akt wiederholt sich in unendlich viel ernsterem Zusammenhange. So schnell wird der Sinn der Menschen in der „großen Welt" des Ernstes müde und richtet sich auf Festvergnügen und Schmauserei.

Das Schriftstück, das mit dem Kanzler aufgesetzt wird, ist so etwas wie die Goldene Bulle, Goethe seit Knabenzeiten genau vertraut. Die vier Fürsten, denen der Kaiser ihr Amt persönlich gab, sind als die weltlichen Kurfürsten zu denken, der Kanzler tritt für die geistlichen ein. Das Reich wird also feierlich als Wahlkaiserreich neu begründet. Mit dem Erzbischof fügt sich der Schlußstein ins Gewölbe ein, der ihm die Ewigkeit sichert, indem, was für Haus und Hof bisher gedacht, nun für das Reich als feste Ewigkeitsform bestätigt wird. Wenn der Kanzler allein für die geistlichen Kurfürsten steht, so wird dadurch seine gewichtige Gestalt vor allen anderen hervorgehoben. Diese fünf sollen die ersten Fürsten im Reiche sein durch die Bedeutung ihrer Länder.

Der Kaiser spricht ihnen daher vom Erbteil der Abgefallenen, die nun besiegt und beseitigt sind, neues Land zu und gibt ihnen das Recht, sich beliebig durch Anfall, Kauf und Tausch weiter auszudehnen. Er gibt ihnen die freien Gerechtsame von Landesherrn. Sie werden die letzten Richter sein, von denen es keine Berufung mehr gibt. Sie erhalten die Steuern, Zölle, Gebühren und Regalien und rücken so ganz nahe an die Souveränität des Kaisers selber. Wie er sie kaum zur unbedingten Macht erhöht hat, beschränkt und schwächt sich der Kaiser durch freiwillige Abgabe und beschwört den Dämon der Fürstenselbstsucht, – unter lebhafter Versicherung des Dankes durch den Erzbischof, der auch sogleich die heuchlerische Begütigung bereit hält, wie sehr der Kaiser durch die Größe der Fürsten die eigene Macht stärke. Damit noch nicht zufrieden verleiht der junge Fürst ihnen noch das höchste Recht, nach seinem Tode den Nachfolger zu ernennen und in feierlich-gottesdienstlicher Handlung zu krönen, – wie er meint, um so statt des stürmischen Widerstreits der Fürsten, der dem Kaiser so schweres Leid gebracht, dem Reich den ewigen Frieden zu sichern. Schwer freilich wird seiner Jugend der Gedanke an den Tod, und bitter wird der Abschied. Aber die lange Reihe der Ahnen mahnt an das Schicksal der Sterblichen. Der Kanzler hat wieder die Dankesworte, wie sie der Kaiser gerne hört. Er hat sie stolz gemacht als die ersten Fürsten der Erde, aber in Demut stehen sie vor ihm gebeugt. Sie sind ja nur der Körper, – er ist die Seele, die sie bewegt. Er soll es nicht merken, daß er schließlich noch in unausrottbarem Leichtsinn, der ihm bei allem gutem Willen zum Ernst als Erbstück des Blutes bleibt, das Kaisertum von den Kurfürsten abhängig gemacht hat. Dies alles soll nun durch Schrift und kaiserlichen Namenszug bestätigt werden. Eine einzige Bedingung ist dabei: die Kurfürstentümer bleiben unteilbar und erben, wie auch immer noch vermehrt, stets ganz und ungeteilt auf den ersten Sohn. Der Kaiser scheint förmlich bemüht, die Übermacht der Kurfürsten zu sichern. Allzu bereit ist der Kanzler, dies alles in rechtskräftiger Urkunde für alle Zeiten zum bindenden Gesetz zu machen. Wenn der Kaiser die Fürsten jetzt entläßt und in einer letzten wohlmeinenden Hinwendung zum Ernste ihnen nahe legt, sich den Gehalt dieses großen Tages noch einmal in Sammlung zu überlegen, so hätte er selber wahrlich die größte Ursache dazu.

„Die weltlichen Fürsten entfernen sich. Der Geistliche bleibt" und spricht, Auge in Auge mit dem Kaiser allein, sogleich eine andere Sprache von pathetischer Eindringlichkeit. „Der Kanzler ging hinweg, der Bischof ist geblieben, Vom ernsten Warnegeist zu deinem Ohr getrieben!" Er bangt für ihn als ein Vater. Wie schwer hat er sich durch die Verbindung mit dem Satanas versündigt! Der Thron, durch solche Künste scheinbar gesichert, ist ein Hohn auf Gott und den Papst. Der Bannfluch droht, wenn die Kunde solchen Sieges nach Rom dringt, zumal da der alte Groll wegen des Zauberers, den der Kaiser am Krönungstage befreite, immer noch nicht besänftigt ist. Erkenne deine Sünde und büße. Ein weniges von dem durch Frevel errungenem Glück soll er dem Heiligtum, der Kirche anheimgeben, – den Hügelraum, wo sein Zelt in der Schlacht stand und die Verbündung mit den bösen Geistern des Lügenfürsten erfolgte. Berg und Wald, die sich von dort erstrecken, Hügelweiden, Seen und Bäche, endlich das Tal, in das sie fließen, mit Wiesen, Gauen und Gründen fügt er zu der Zeltstelle hinzu. Das wird ein Ausdruck seiner Reue sein und wird ihm Gnade bringen. Der gute Kaiser hat immer noch das jugendlich leicht bewegliche, schnell beeindruckbare Gemüt. Er erschrickt im Bewußtsein seines schweren Fehls und überläßt dem Bischof selbst, die Grenze abzustecken. Dieser sieht bereits auf dem entweihten Raum die Sühnekirche emporsteigen, in Kreuzform angelegt, mit dem Längsschiff, in dessen Höhe die Inbrunst der Gläubigen ihre Freude findet. Schon strömen sie auf den ersten Glockenruf, der von himmelanstürmenden Türmen tönt, durch das Portal. Der Büßer findet hier eine neue Schöpfung seines Lebens. Der Weihetag wird in der Anwesenheit des Kaisers selber seine höchste Zierde finden. Der Kaiser geht auf den Sinn der Rede ein und fühlt seine Seele schon in solchem frommem Werk der Buße erhöht. Auch dies alles schriftlich zu bestätigen ist er bereit und möchte nun wohl aufatmen. Aber der Erzbischof, der sich bereits beurlaubt hat, kehrt am Ausgang wieder um. Natürlich müssen der neuen Kirche zum Unterhalt die gesamten Landesgefälle an Zehnten, Zinsen, Beth zugesprochen, für den schwierigen Bau auf dem Felsengrunde muß einiges Gold aus dem kaiserlichen Beuteschatz gereicht werden. Von fernher braucht man Holz, Kalk, Schiefer „und dergleichen", und es versteht sich so von selbst, daß der Kaiser auch dafür

zu sorgen hat, daß der Erzbischof es nicht einmal ausdrücklich betont. Die Arbeit wird das Volk um Gotteslohn tun, den die Kirche in der Predigt verspricht. Nun geht er wirklich ab, – der Kaiser, der doch bedenklich geworden ist, findet noch einmal Grund zu dem allen in seiner schweren Sünde. Aber doch sieht er bereits, wie groß der Schaden ist, in den ihn das Zaubervolk gebracht hat. Und da ist der Erzbischof wahrhaftig noch einmal „mit tiefster Verbeugung". Offenbar hat er sich den Gewinn nicht so leicht gedacht und ist nun unersättlich geworden. Dem verrufenen Mann ist der Strand des Reiches verliehen, – nur durch dieses Wort des Kanzlers vernehmen wir davon. Aber der Bann trifft diesen, erhält die Kirche oben in der Höhe nicht auch dort die sämtlichen Gefälle. Nun wird der Kaiser doch verdrießlich. „Das Land ist noch nicht da, im Meere liegt es breit." „Wer's Recht hat und Geduld, für den kommt auch die Zeit. Für uns mög Euer Wort in seinen Kräften bleiben." „So könnt ich wohl zunächst das ganze Reich verschreiben." Es ist der Weitblick, aber es ist auch die unendliche Gier der Kirche. Auch von dem Lande, das einstweilen noch Welle ist, sichert sie sich die Einkünfte. Geduld im gesicherten Rechte – das ist ihre Macht, mit der sie allem Welttreiben überlegen bleibt. Dies Welttreiben hat im ewigen Spiel seines Unsinns wieder eingesetzt. Kaum durch ein Wunder neu begründet ist das Kaisertum schon wieder in eigner Unklugheit und durch den zielbewußt zähen unablenkbaren Herrschaftswillen der Kirche bedroht. Schon wieder nagen an dem neuen Reich die Kräfte des Verfalls. Der Jammer des öffentlichen Lebens und der großen Welt liegt hier in ihrer Politik offensichtlicher vor Augen als im ersten Akt bei ihrem gesellschaftlichen Treiben. Alle irdische Macht und Größe ist Vergänglichkeit und Gebrechlichkeit. Der Dichter ist im innerlichsten Sinne des Wortes ein weltkluger Mann.

Die Belehnung Fausts mit dem Strande fehlt, – nur im Wort des Kanzlers wird sie flüchtig gestreift. Es fehlt also das Stück, auf das es im Sinne der äußeren Handlung eigentlich ankommt. Auch an dieser Stelle ist der zweite Teil des Faust noch in der Vollendung Bruchstück geblieben. Äußerst dürftig ist auch, was in bezug auf dieses Kernstück der Handlung in den nicht verarbeiteten Entwürfen gefunden wird. Um die Fülle des Weltbildes ist es Goethe in jedem Abschnitt zu

tun, nicht um die im Grunde prosaische lückenlose Verzahnung des dichterischen Geschehens. In der Gestaltung dieses Stücks großer Politik verleugnet sich nirgends der Dichter, der mit einer Fülle von Erfindungen die Schlacht oder den Staatsrat in reich belebter und bewegter Handlung vorführt und alles in die deutlichste Anschaulichkeit hebt. Die Erfindungen freilich arbeiten in auffallendem Ausmaß mit schematisierenden, symbolisierenden, allegorisierenden Behelfen. Noch einmal drängt sich in diesen Akt die bunte Wirrheit und Seltsamkeit der alten Zauberfabel. In Fausts innerliche Entwicklung tun wir nur in den ersten Szenen des Aktes einen Blick, allerdings dort einen Blick in große Tiefen und auf die hohe Überraschung bedeutenden ganz neuen Erlebens. In der Schlacht spielt Faust keine oder eine klägliche Rolle, im Staatsrat verschwindet er ganz. Etwas äußerlich Gearbeitetes haftet diesem Akte im Unterschied von den vier anderen doch wohl an, so bedeutend auch die Ironie des großen politischen Lebens herausgestellt wird. Doch ist die Brücke vom dritten zum fünften Akte immer noch von einem großen Meister geschlagen.

Der fünfte Akt

Der fünfte Akt schließt das Faustdrama ab. Er ist unter der Hand Goethes eine Dichtung geworden, die von Anfang bis zu Ende und ohne das leiseste Erlahmen an irgendeiner Stelle seinen größten Dichtungen ebenbürtig zur Seite tritt. Seltsam, daß gerade für diesen Akt die Entstehungsgeschichte im Dunkeln liegt. Die Szene von Philemon und Baucis, mit der er beginnt, ist spät entstanden, etwa vom 9. April 1831 an. Am 2. Mai 1831 erfreute Goethe Eckermann mit der Mitteilung, daß er in diesen Tagen den bisher fehlenden Anfang des fünften Aktes fertig gemacht habe, – auch ein künstlerisches Vorhaben, das seit über dreißig Jahren in ihm lag. Philemon und Baucis im Faust haben mit dem berühmten Paar des Altertums und seiner Sage nichts zu tun. Der Dichter hebt die beiden Alten, die als ähnlich geartete Personen in ähnlichen Verhältnissen leben, durch die altvertrauten Namen der griechischen Überlieferung. Daß ebenso auch die Schlußszene erst spät entstanden sei, möchte man aus vielen Gründen vermuten. Aber zum Beweise genügt es nicht, daß Goethe sich am

6. Juni 1831 zu Eckermann darüber aussprach, wie schwer dies Ende zu machen war. Sicher fällt die allerletzte durchbildende Arbeit am fünften Akt erst in den Januar 1832, ja mit einigen allerletzten Versen vielleicht erst in den März, den Monat des Todes. Keine Äußerung Goethes aus den letzten Lebensjahren läßt sich auf zusammenhängende Arbeit am fünften Akt deuten, so wichtig auch die Bemerkungen des alten Dichters zum Sinn des Schlußaktes sind. Er bezeichnet die Verse „Gerettet ist das edle Glied" bis zu dem „herzlichen Willkommen" als den Schlüssel zu Fausts Rettung: „In Faust selber eine immer höhere und reinere Tätigkeit bis ans Ende, und von oben die ihm zu Hilfe kommende ewige Liebe. Es steht dieses mit unserer religiösen Vorstellung durchaus in Harmonie, nach welcher wir nicht bloß durch eigene Kraft selig werden, sondern durch die hinzukommende göttliche Gnade." In den gleichen Zusammenhang gehört die der Zeit nach nicht genau zu bestimmende Äußerung Goethes zu Friedrich Förster, der ihm die Vermutung aussprach, die Schlußszene werde doch wohl in den Himmel verlegt werden und Mephisto als überwunden vor den Hörern bekennen, „daß ein guter Mensch in seines Herzens(!) Drange sich des rechten Weges wohl bewußt sei". Goethe erwiderte kopfschüttelnd: „Das wäre ja Aufklärung. Faust endet als Greis, und im Greisenalter werden wir Mystiker." So stellt sich der Schluß bewußt in eine neue Geschichtszeit der Menschenseele, die die Jugendstimmungen Goethes lange hinter sich ließ. Im ganzen bleibt es doch bei Goethes Erklärung zu Sulpiz Boisserée, dem er auf seine Frage im August 1815 antwortete, daß das Ende auch schon fertig sei „und sehr gut und grandios geraten, aus der besten Zeit". Es wären dann also – wunderbar genug! – die Schillertage anzusetzen als die Zeit, in der zu überwiegenden Teilen der fünfte Akt des zweiten Teils entstand.

„Offene Gegend." Ein heller, klarer Tag neigt sich dem Abend zu. Ein Wanderer erkennt nach langer Wanderschaft die alten Linden wieder bei der Hütte am Strande, in die er aus dem Schiffbruch einst gerettet ward. Er gedenkt des Paars glücklicher Ehegatten, die ihn in der Not geborgen haben, damals schon zu alt, als daß er erwarten dürfte, sie jetzt noch lebend zu finden. Fromme Leute waren es. Ein leises Zaudern muß er überwinden, pocht und ruft aber dann doch und sendet ihnen den Gruß zu, der sie erreichen soll, wenn sie dennoch

auch heute noch das Glück des Lebens mit gastfreundlicher Seele genießen sollten. Das uralte Mütterchen tritt auf die Schwelle und mahnt ihn, leise zu sein, denn der Gatte ruht, um in langem Schlaf die Kraft zu sammeln für eine Tätigkeit, die in der kurzen Zeit seines Wachens nur allzu rasch ihn zwingt, vom Werke wieder abzustehen. Die herzlichste Liebe quillt aus dem Wort des Wanderers, mit dem er in der Mutter dieselbe erkennt, die damals des Jünglings Leben gerettet und nun den Dank des Mannes empfangen kann. Mit ihrem Namen Baucis grüßt er sie, die den Verschmachtenden mit frischem Trank belebte, und so den Gatten, der nun doch erwacht ist und herzutritt, als Philemon, der den gescheiterten Schatz des jungen Kaufmanns oder Schiffers damals den Wellen entriß. Sie sind Leuchtturmwächter und hüten zugleich die Kapelle. Die schnell emporlodernde Flamme und der Silberlaut des Glöckchens sind damals Boten und Werkzeuge der Rettung, Erlösung in furchtbarem Abenteuer gewesen. Sein Herz ist so voll, – er muß allein sein mit dem Meere, das ihn damals verschlingen wollte und ihm nun die große Erinnerung göttlicher Begnadung bedeutet. Zu knieen und zu beten drängt es ihn.

Der Alte, der ihm zur Höhe der Düne folgen will, ist noch immer die gastfreundliche Güte selber und mahnt Baucis, im blühenden Gärtchen den gastlichen Tisch zu decken. Mit der Greisenfreude am außerordentlichen Anblick, den er dem Fremden zu vermitteln und zu erklären hat, genießt er im voraus das Erschrecken, das den eilig Hinaufstürmenden befallen muß; – unglaublich ist, was er zu sehen bekommt.

Er steht oben neben ihm und weist ihm das Bild. Das Meer, das den Scheiternden einst grimmig mißhandelte, ist ein Paradiesesgarten geworden. Philemon war schon zu alt, um bei dem erstaunlichen Werke zu helfen. Mit jedem Tage schwanden seine Kräfte mehr, mit jedem Tage wich die Welle weiter zurück. Die klugen Herrn befahlen, die kühnen Knechte gruben Gräben, bauten Dämme, um, wo bisher das Meer im Recht der Alleinherrschaft gewaltet, an seiner Stelle Herrn des Bodens zu werden. So entstanden diese Wiesengründe, Garten, Dorf und Wald. Aber es will Abend werden und ist Zeit zum Mahl. Auf die stumme Frage seiner suchenden Augen antwortet er dem Wanderer, daß das Meer doch noch da ist, aber dort ganz in der Ferne, wohin sich als in ihren neuen Hafen die Schiffe wie die Vögel zum

Neste ziehen. In der Weite das blaue Meer, rings aber in der Breite der Nähe, die einst Welle war, dem Meere abgerungenes, dicht bewohntes Land.

„Am Tische zu drei, im Gärtchen." Der Fremde, so sehr ihn hungert und dürstet, sitzt in stummem, ratlosem Staunen und bringt keinen Bissen in den Mund. Hat man es je erlebt, daß die wogende See fruchttragende Erde wurde? Philemon neckt die Gattin mit ihrer Plauderlust und schiebt ihr die Erklärung zu. Dem altfränkisch frommen Gemüte der Greisin war dies ein Werk des Grauens, bei dem es nicht mit rechten Dingen zuging, während der Alte, minder erregbar und furchtsam vor Anstoß, doch auf das Rechtmäßige des Vorgangs hinweist: der Kaiser, der, da er die höchste Rechtsquelle bedeutet, nicht sündigen kann, hat dem fremden Herrn den Strand verliehen und die Verleihung durch feierlichen Heroldsruf verkündigen lassen. Er lenkt auf das äußerlich Geschichtliche des wunderbaren Geschehens ab. Dicht bei diesen, unseren Dünen wurden die Arbeiterzelte und Hütten errichtet. Kümmerlich genug sah es aus, aber bald war grünes Land genug gegründet, um darauf den Palast des Herrschers zu errichten. Baucis fällt ein und will das letzte Wort behalten mit ihrem Betonen der unheimlichen Dinge. Die Tagesarbeit der Knechte mit allem Geklirr und Schlagen von Hacke und Schaufel war ganz vergeblich. Nachts aber schwärmten Flämmchen in langer Reihe, und wo man sie mit Grauen flimmern gesehen, stand am anderen Tage ein Damm vollendet. Die Sätze „Menschenopfer mußten bluten, Nachts erscholl des Jammers Qual" sind schwerlich wörtlich zu nehmen, denn Menschenopfer passen nicht zu Fausts Menschlichkeit. Sie bringen nur die allbekannte Tatsache zum Ausdruck, daß bei jedem großen Werk des bauenden Menschengeistes rücksichtslos Menschen verbraucht werden: Faust als Herrscher mußte die ganze Härte des Schaffenden in sich entwickeln. Die zum Meere gleitenden Feuergluten waren am Tage ein Kanal: das Element des Teufels, das Feuer, hat in allem sein Spiel getrieben. Echt weiblich wendet sie schließlich alles ins ganz Persönliche um. Daß man es mit einem Gottlosen zu tun hat, erweist sich in seinem Gelüsten nach ihrer Hütte, ihrem Wäldchen. So sehr er sich als Nachbar gibt, es ist doch ein Hochmut darin, der Untertänigkeit verlangt. Er will sie herrisch verdrängen aus dem, was von je ihr eigen

war. Wenn Philemon auch hier begütigen will, – denn er hat doch zum Ersatz das schöne Gut im neuen Land geboten –, so bleibt Baucis die Frau, die am Altbewährten festhält: die längst gewöhnte Höhe der Düne zieht sie dem verdächtigen Wasserboden vor. Ein leises Streiten beginnt durch Fausts Unruhe und Zudringlichkeit selbst zwischen diesen, die eine so alte Liebe vereint. Wer sie aber im gleichen Gefühl unerschütterlich verbindet, ist der alte Gott, zu dem sich ihre frommen Gedanken beim letzten Blick der sinkenden Sonne wenden. „Laßt uns zur Kapelle treten! Letzten Sonnenblick zu schaun; Laßt uns läuten, knieen, beten! Und dem alten Gott vertraun." Im Vertrauen auf den Ewigen ruht dies ehrwürdige Leben als in einem sicheren Glück.

Es ist eine ganze kleine bewegte Handlung, die uns in die neue Welt des fünften Aktes hineinführt: Wiederkehr des einst Geborgenen zu den früheren Rettern, die er im höchsten Alter unverändert findet inmitten einer völlig neuen Welt, unverändert in Liebe, Güte und Frommsein vor den unheimlichen neuen Mächten. Alles atmet die Zufriedenheit in der Enge, die ehrwürdige Schlichtheit des Daseins, das friedlich beschränkte Glück im lang Bestehenden, Überlieferten, dessen wesentlicher Ausdruck die Urväterfrömmigkeit für den „alten" Gott ist. Der Gott des Alters muß auch der alte Gott sein. Die Seligkeit der Idylle umfriedet die innige Beschränktheit eines ganz in sich selbst beruhigten Altersdaseins.

Von diesem Hintergrunde hebt sich als der äußerste Gegensatz die Gestalt des Faust. „Palast. Weiter Ziergarten, Großer gradgeführter Kanal." Auch Faust ist uralt, nach Goethes eigener Bemerkung als hundertjährig zu denken, weit über das äußerste biblische Menschenmaß durch die Kraft des Geistes erhalten, immer noch der ungebändigte, ins Große strebende Feuergeist. So wandelt er nachdenkend im Garten seines Palastes. Lynkeus heißt auch hier sein Türmer wie in der Traumwelt seiner Helena. Er meldet durchs Sprachrohr in geschäftsmäßiger Sprache, daß mit dem Tagesende die letzten Schiffe in den Hafen ziehen und ein großer Kahn auf dem Kanal sich dem Palast nähert. Die Wimpel wehn, die Masten sind zur Stelle: „In dir preist sich der Bootsmann selig, Dich grüßt das Glück zur höchsten Zeit." Der Schiffsführer fühlt sich reich belohnt, da er den Herrn, der ihn auf die Fahrt gesandt, wieder erreicht hat, – die glücklich vollendete Reise grüßt Faust

als das ersehnte und vollbrachte Ziel. Ein Klang von hoher Festlichkeit singt in den Sätzen des Lynkeus.

Das Glöckchen der Alten auf der Düne läutet hinein und läßt Faust auffahren. Goethes seltsame Abneigung gegen das Glockenläuten erhält in Faust einen wohl verständlichen Sinn. Ihn, der überall das Unendliche erstrebt, mahnt es an die Schranken seines Besitzes. Der greisenhafte Eigensinn kommt hinzu, um die Qual, die im Grunde die alles Menschlichen in seiner Endlichkeit ist, zum Unerträglichen zu steigern. Wie diese Geister der Tat sind, das Erreichte, und ob er auch nun durch die Flotte mit seiner Macht die Erde umspannt, gilt nichts, – was aber unvollendet blieb, das brennt, und wäre es das Geringste: daß gerade jener kleine Besitz von Philemon und Baucis ihm zur Abrundung seines Reiches fehlt! Wenn er auf der Höhe Erholung suchen möchte, werden ihn die fremden Besitzer wie lästige Schatten stören. Das ist der Dorn in seinen Augen, – vielmehr ein Dorn für seine Füße, die dort schreiten wollen. Sie verleiden ihm die ganze Gegend und lassen ihn sich hinwegwünschen in die Ferne. So steigt ihm wie immer aus jedem neuen großen Wollen und Vollbringen zugleich ein Dämon des Ungenügens und der Verlockung zur Schuld empor. Indessen meldet der Türmer die Landung. Je näher der Kahn in schneller Bewegung kommt, um so höher türmen sich vor den Augen die Kisten, Kasten und Säcke der Beute auf.

Mephistopheles steigt mit den drei gewaltigen Gesellen, die also in Fausts Diensten geblieben sind, ans Land. Die Gewaltigen reden, wie die Menge am Hofe im ersten Akt, die kurzen gehackten Verse, die das Murmeln ihrer dumpfen, ungegliederten Seelen, zuweilen auch ihr Gebrumm sind. Sie sind da und grüßen mit ihrem Glückwunsch den Herrn. Die Güter werden ans Land geschafft. Mephisto preist und schildert in hohen Worten das glänzende Gelingen der Raubfahrt. Aus den zwei Schiffen, mit denen sie fortfuhren, sind im Kaperkriege zwanzig geworden. Recht im Sinne Mephistos liegt dieser Zug zur Größe, der sich in faßbarem Gewinn darstellt. „Das freie Meer befreit den Geist." Es löst ihn von den Schranken der Rücksichten, der gesellschaftlichen und auch der sittlichen Gebote. Mephisto ist als Diener eines Königs ein Staatsmann geworden, sein ganzes Denken ist politisch und kennt keinen anderen Gegenstand als die Macht. Mit raschem

Griff fängt man Schiffe wie Fische, – der Enterhaken zieht sie herbei. „Man hat Gewalt, so hat man Recht." Das Recht des Staates geht so weit wie seine Macht. Der Staat, der die Meere beherrscht, setzt seine Macht als das oberste Recht. „Man fragt ums Was? und nicht ums Wie?" Man will nur den Erfolg, ohne viel Gedanken an die Mittel und Wege. Die Macht auf dem Meere besitzt in ihren Schiffen, die Träger ihres Handels sind, zugleich die kriegerische Gewaltherrschaft, die mit Gut und Handel der anderen wie ein Pirat schaltet. Es ist, als spräche sich die Psychologie der englischen Weltherrschaft, die durch die Meere die Erde beherrscht, im gotteslästerlichen Wort des Mephistopheles von der neuen Dreieinigkeit aus. „Krieg, Handel und Piraterie, Dreieinig sind sie, nicht zu trennen." Auch sein teuflischer Begleiter ist mit Faust ins Große des staat-, welt- und meerumspannenden herrscherlichen Denkens gewachsen. Er ist aber, wie Faust im Wesen unverändert blieb, gleichfalls derselbe geblieben in der Freude am Unrecht, das, indem es den Trieben schmeichelt, die Seele verdirbt, und in der Lästerung Gottes, die in jedem seiner Worte, in jedem seiner Gedanken schwelt.

So mächtig hebt die Szene das Faustgedicht in die Welt der weitesten menschlichen Beziehungen, in das Reich der Herrschergedanken hinauf. Faust schweigt. In den gewaltigen Gesellen regt sich die Unzufriedenheit und in ihr der Beginn des Aufruhrs. Sie haben Dank, Gruß und Lohn erwartet, – der Herr aber wendet sich im Ekel, als stinke ihre Beute. Das Gut, das wahrhaft königlich ist, macht keinen Eindruck. Mephisto sucht sie abzufertigen durch den spöttischen Hinweis auf den Raub, den sie für sich behalten und in dem sie sich im voraus bezahlt gemacht haben. Aber die Gier der Menge kennt keine Grenzen. Sie endet erst beim Kommunismus des gleichen Anteils für alle. Auch hier führen die leichten Züge der meisterlichen Künstlerhand in dem Verhältnis von Herrscher, Minister und Masse das Bild der großen Weltverhältnisse weiter aus. Der kluge Minister Mephisto muß nun wirklich begütigen. Sie sollen die Beute im Saale aufbauen. Der Herr wird dann genauer erkennen und berechnen, was sie geleistet haben, und sie mit einer Reihe von Festen belohnen. „Die bunten Vögel kommen morgen, Für die werd ich zum besten sorgen." Da hier schwerlich an die bunten Wimpel weiterer Schiffe gedacht sein kann und auch die Be-

ziehung auf lockere Vögel des anderen Geschlechts wenig wahrscheinlich ist, wird nichts anderes übrig bleiben als unter den bunten Vögeln die Orden zu verstehen, die die Führer des Raubzuges, die drei Gewaltigen, erhalten werden.

Mephisto fühlt seine Minute wieder gekommen. Es gilt, den neuen faustischen Wunsch erspähen, um aus ihm eine neue faustische Schuld zu entwickeln. Die Schlauheit des Teufels hat sich abermals in eine neue Gestalt gekleidet. Sie spricht die neue Sprache für Faust den Herrscher. Er stellt ihm die Größe seiner Tat in glänzender Darstellung vor Augen, um gerade dadurch ihn in seinem Ungenügen zu reizen. Die Weisheit hat ihr Ziel erreicht, sicheres Land ist dem bezwungenen und versöhnten Meere abgerungen, die Flotte Faustens macht vollends das Meer zum willigen Diener, von seinem Strande aus beherrscht sie die Welt. In einem größten Stück Weltpolitik hat das faustische Wollen höchsten Ausdruck gefunden. Das alles ging von den kleinsten Anfängen aus. Hier stand die erste Bretterbude der Arbeiter, hier floß der erste kleine Graben, wo nun das Ruder in emsiger Fahrt die Welt Faust zum Gewinn macht. Meer und Erde bringen ihm ihre Preise dar, wie er mit dem hohen Sinn des Herrschers sein Volk in fleißiger Arbeit erhält. Das alles und so vieles, das noch folgen wird, ist „von hier aus –".

„Das verfluchte Hier!" Faust kann das Wort nicht ertragen, das als die Bestimmtheit in Raum und Zeit gleichsam der Urausdruck aller Endlichkeit ist. So hat ihn Mephisto, ohne daß er die teuflische Schlauheit merkt, dazu gebracht, seinen verborgenen Wunsch zu gestehen. Er kann ihn nicht besiegen und schämt sich doch, indem er ihn bekennt. Er scheint so kleinlich und ist doch gerade für Faust unwiderstehlich. Das „Hier" bedeutet für ihn die Alten droben, die nicht weichen wollen, – die – so kleines Volk – ihn, den Großen, dennoch demütigen, indem sie durch ihr Recht seine Macht beschränken. Wohl scheint er die Welt zu besitzen, aber es bleibt ein Schein, denn die Linden sind nicht sein eigen. Er beschönigt vor sich selbst sein Verlangen, indem er einen besonderen Grund erdichtet, weswegen ihm jene Stätte so wichtig sei. Der Grund ist wunderlich genug und offenbar ein Vorwand für die Gier zum Unbeschränkten, Unendlichen, die sogar sich selber sich nicht gestehen will. Er möchte sich im Lindenwipfel einen Auslug bauen,

von dem er sein Reich überschauen, das Meisterstück des Menschengeistes überblicken könnte, der hier durch seine Tat den Völkern das breite Wohnland geschaffen hat. Es ist die alte Klage: im Reichtum fühlen, was fehlt, ist die Qual der Qualen. Glockenlaut und Lindenduft sind wohl sonst wie feiner Genuß der Traulichkeit, – auf ihn aber wirken sie „hier" wie der Hauch der Gruft in weihraucherfüllter Kirche. Allgewaltig erscheint er in seinem Herrscherwillen und muß mit seiner Tatkraft an diesem Sande zuschanden werden. Seltsam ineinander wirrt sich Faustgröße und Greisenhaftigkeit, wenn seine Wut vor allem gegen das Läuten des Glöckchens schäumt. Der Geist besitzt nicht mehr die Widerstandskräfte, die das Reizen des Ohrs überwinden könnten. Mephisto erkennt seinen immer gleichen Faust, wie er ihn von je gekannt: stets von irgendeiner Unzufriedenheit geplagt, – und findet dabei den Menschengeist wohl auch wie immer wunderlich, der, statt zu genießen, sich im rastlosen Streben verzehrt. Er reibt ihm das Bittere noch tüchtig ein, aber wieder mit der Kunst des Abbiegens ins Unwesentliche, als ob es das Wesentliche wäre, – als sei es allein das Glockengebimmel, das Faust verletzt. Daß es ihm widrig ist und als ein Fluch jede heitere Freude vergällt, ist ja zu begreifen. „Vom ersten Bad bis zum Begräbnis" begleitet der Klang das Menschenleben, – es ist der Gedanke, der Schillers „Glocke" gestaltet. Und wenn es in dieser heißt: „Und wie der Klang im Ohr vergehet, der mächtig tönend ihr enthallt, So lehre sie, daß nichts bestehet, daß alles Irdische verhallt," so spricht Mephisto genau denselben Gedanken aus: „Als wäre zwischen Bim und Baum das Leben ein verschollner Traum," – nur daß er bei Schiller zum Ewigen erhebt, bei Mephisto in das Widrige der Vergänglichkeit hinabzieht. So sehr ist es der Geist allein, der den Dingen ihren Sinn schafft. Schon gibt Faust nach und neigt, so sehr er es bedauert, zur Ungerechtigkeit, indem er sie schwächlich vor sich selber mit dem Eigensinn der Alten entschuldigt. Wir bleiben immer in der politischen Welt, in der – wie sehr hat es der Weltkrieg bewiesen! – die große Kunst darin besteht, jede Gemeinheit der Gewalt hinter dem rechten beschönigenden Wort zu verbergen. Der Raub wird Kolonisation genannt. „Was willst du dich denn hier genieren, Mußt du nicht längst kolonisieren?" So wird Faust der verhängnisvolle Befehl durch Teufelskünste entwunden. Die Alten sollen beiseite geschafft

und auf ihr schönes Gütchen im neuen Lande verpflanzt werden. Mephisto weiß die Sache mit Gemeinplätzen wie einen alltäglichen Vorgang hinzustellen. Der gellende Pfiff ruft die drei herbei. Das Flottenfest erscheint nun als der Lohn nach Ausführung des neuen Gebotes. Die drei sind immer noch unzufrieden und grollen in dumpfem Begehren. Mephisto behält das letzte Wort. In der Kälte seines Erfahrungsverstandes überblickt er die Weltgeschichte, die für ihn nur ewige Wiederholung desselben ist, nämlich eine einzige Geschichte des Unrechts von Menschen an Menschen. „Auch hier geschieht, was längst geschah, Denn Naboths Weinberg war schon da." Die Geschichte, in der König Ahab vor Gottes Zorn zugrunde ging, schickt sich an, sich an Faust zu wiederholen. So genau weiß Mephistopheles, daß das eine Sünde ist, was er vor Faust als eine Harmlosigkeit behandelt. Zum letzten Male erneut sich das alte Spiel: bei Gelegenheit seiner Wünsche verstrickt Mephisto den Faust in schwere Schuld, um den Kampf gegen Gott um die Menschenseele zur Entscheidung zu treiben.

In der ersten Szene des Aktes sinkt die Sonne, um die zweite breitet sich Abendkühle; in der dritten, die nun folgt, herrscht tiefe Nacht. So schwärzt es sich weiter bis in die Mitternacht hinein. Durch den ganzen Akt steigert sich das Dunkel, bis dann am Ende die Himmelsklarheit mit den Engeln einbricht und sich bis zum vollen Glanz der unmittelbaren Gottesnähe hebt: es ist der Akt der Finsternis, in dem Menschenleben versinkt, und des neuen Lichtes, in dem es das höhere Dasein beginnt.

„Tiefe Nacht." Lynkeus singt auf der Schloßwarte. Die Seligkeit des im Schauen verbrachten Lebens singt sich aus. Geboren zur Freude des Sehens, bestellt zum Schauen in die Näh und Ferne, besitzt er das Glück der Einigkeit von innerer und äußerer Berufung. Die Natur mit ihrem Reichtum bei Tag und Nacht liegt vor seinen Augen. In allem erblickt er die Schönheit der in ewiger Gottesordnung prangenden Welt und wird sich selbst zum Entzücken, da er im Entzücken dieser Gottesschau leben darf. Ein rechtes Bekennen jubelt aus seinem Liede: was die glücklichen Augen sehen, alles ist Schönheit. „Ihr glücklichen Augen, Was je ihr gesehn, Es sei wie es wolle, Es war doch so schön!" Der deutsche Glaube, der in Leibniz die erste bewußte Offenbarung fand und in Goethe die Kraft wurde, die sein ganzes Leben trug, stimmt

sein Trutz- und Jubellied an, ehe die Nacht über Faust sich senkt. Lynkeus ist der Mensch der Goethischen Augenbegabung: er singt den tiefsten Sinn des Goethischen Lebens und des Faust.

Die Pause trennt den Stimmungston seiner reinen Seele von der Fortführung der Handlung ab. Die Seligkeit wandelt sich dem Schauenden in Entsetzen, da er die Wirkungen des faustischen Tuns in der Ferne sehen muß. Die wunderbare Schilderung der Feuersbrunst, die die Linden und die Hütte der Alten vernichtet, wiederholt bis in den Einzelzug der von innen glühenden Stämme Wahrnehmungen Goethes in einem seiner Jugendbriefe. Funken sprühen durch das Dunkel der Lindenwipfel, die Zugluft wühlt das Glühen immer stärker auf, schon lodert das Innere der Hütte, die in ihrer feuchten moosigen Kühle stand. Schnell muß geholfen werden, aber keine Rettung ist da. Sollen die guten Alten, die sonst das Feuer so treu behüteten, verbrennen? Die Hütte flammt wie eine Hölle, – immer ungewisser wird die Rettung des greisen Paares. Nun wird die Schärfe des Gesichtes, die sonst Seligkeit schuf, zur Pein, da sie das Flackern, Brennen, Glühen, den Einsturz von Blättern, Zweigen, Ästen sieht. Die Kapelle bricht unter dem Sturz der Äste zusammen, die spitzen Flammen schlängeln sich schon bis zum Gipfel empor, die hohlen Stämme glühen purpurrot bis zur Wurzel. Dies alles wird in jagenden Sätzen gesprochen. Jetzt versetzt das Grauen die Sprache und macht in langer Pause stumm. Und da der Laut sich wiederfindet, löst sich das Weh in dumpfem Klagelied um das holde Bild, das uralt seit Jahrhunderten Frieden geatmet und nun für immer dahin ist, um das Grausen der Nacht und Vernichtung. „Was sich sonst dem Blick empfohlen, Mit Jahrhunderten ist hin." So endet rohe Gewalttat in einem Augenblick ein Glück, das Ewigkeit schien.

Der hundertjährige Faust, dessen Augen schwach sind, vernimmt, gegen die Dünen blickend, auf dem Balkon die finstere Kunde. Worte können nicht helfen und kommen nach dem Unglück zu spät. Wohl verdrießt ihn die schnelle Tat der Gewaltsamkeit. Seltsam, wie er mit der menschlichen Leichtigkeit der Selbstentschuldigung zuerst sich selber beruhigt, – als sei es nur um den Aussichtspunkt zu tun gewesen: ein Luginsland läßt sich leicht zusammenzimmern. Dann beschwichtigt er das unruhige Gewissen mit der freundlichen Aussicht für die Alten, die in ihrer neuen

Wohnung die späten Tage genießen und sich noch freuen werden über die Nachsicht, mit der man ihnen begegnet. In Wahrheit redet so schwere Verlegenheit und Bestürzung, die sich vor sich selbst verbergen will.

Es folgt die volle Aufdeckung des Verbrechens. Eiskalt breitet Mephistopheles sie aus, der an der Spitze der drei erscheint. Ihrem Klopfen ward nicht aufgetan, vor ihrem Rütteln zerbrach die morsche Tür, niemand hörte auf ihr Rufen und Drohen. Sie packten zu, die Alten fortzutragen, da brachen sie vor Schreck entseelt zusammen. Der Fremde, der sich bei ihnen verbarg und sich wehren wollte, wurde in kurzem, wildem Kampfe niedergestreckt. Umherfliegende Kohlen entzündeten Stroh und Hütte, die Flamme ist den dreien zum Scheiterhaufen geworden. Was hilft es, daß Faust rast, – er wollte Tausch, nicht Raub –; ein seltsamer Tausch, bei dem der andere gar nicht tauschen will. Er flucht dem Streich unbesonnener Wildheit. „Teilt es unter euch!", natürlich nicht das geraubte Gut, sondern den Fluch. Sie gedachten die Beute zu teilen, aber die einzige Beute ihres Verbrechens ist Fausts Fluch, den sie denn teilen mögen. Der Chor spricht in seinen gehackten Worten die völlige Wahrheit. Das ist das Los der Diener: willig müssen sie der Gewalt gehorchen, und wenn sie ihre Absichten mit Kühnheit bis zum Letzten durchführen, dann wagen sie Gut und Leben. Die Herrschaft Fausts erscheint in ihrem Echo als finstere Tyrannei. Der Fluch der Herrschaft, die als ein so großer Gedanke des Schaffens aus dem Geiste in ihm aufstieg, hat sich an Faust in schwerer Schuld erfüllt. Die Sterne verbergen sich, das Feuer sinkt in sich zusammen, Windesschauer bringen den Rauch heran, tiefes Bedauern ist in Fausts Seele; – „Geboten schnell, zu schnell getan!" aus dem Rauche bilden sich schattenhafte Gestalten grauer Weiber.

„Mitternacht." Die mitternächtliche Schwere senkt sich über seine Seele. Es ist die Stunde, in der in jeder feinen Seele die Gespenster ihres Lebens erwachen. Und in jedem feineren Leben gibt es Gespenster. Sie stellen sich in den Halbversen wuchtig schreitend vor, – wenn sie zusammen oder einzeln in ganzen Versen reden, klingt es wie das Pochen des Schicksals an der Tür der Seele. Mangel, Schuld, Sorge und Not sind gekommen. Mangel, Schuld und Not finden keinen Zugang durch die verschlossene Pforte des Reichen. Sie schwinden zur Nich-

tigkeit zusammen, aber die Sorge schleicht durch das Schlüsselloch. Die anderen, nahe aneinander gedrängt, in enger Gesellung der Zusammengehörigkeit, – als wären sie eins –, verschwinden; unter den ziehenden Wolken, den schwindenden Sternen ferne sehen sie den, den sie nach sich ziehen, der ein Bruder von ihnen ist, den Tod. Aus seiner Sünde steigt Faust der Schauder der Todesnähe, als berühre ihn, wenn auch nur von ferne streifend, der Jammer der menschlichen Ärmlichkeit, die nagt und das Leben verzehrt. Da es im Augenblick des faustischen Verbrechens ganz unsinnig wäre, von der sittlichen Schuld zu sagen, sie werde vor ihm, dem Reichen, zunichte, so muß die Schuld hier im Sinne der Geld- oder Sachschuld zu verstehen sein. Sie gehört in die nächste Nähe mit Mangel und Not. Diese Mächte, die wie keine anderen das kleine Menschenleben verdüstern – Mangel, Not und Schulden –, die die zernagenden Dämonen des äußeren Lebens sind –, vermögen nichts über Faust. Nur im Augenblicke des Gewissensgespenstes ist es, als ob selbst sie ihm nahe kämen und auch er zu den Jämmerlichkeiten des Lebens sänke. Aber die Sorge ist der Menschenjammer als Gespenst im Geiste, das die Seele zernagt und jede Seele erreicht. Durch jede unbeachtete Ritze des Lebens dringt sie ein. So spiegelt sich der Augenblick seelischer Entwicklung im Faust im Raunen der Gespenster. Wahre Innerlichkeit ist, was scheinbar im allegorischen Wesen sich darstellt. Was Faust erfährt, wird durchleuchtet im Sinne tiefst dringender Lebensphilosophie. Faust im Palast spricht aus, was wir gesehen und gehört. Vier kamen, drei gingen. Nur die verworrenen Reimworte drangen von ihrer Rede an sein Ohr: Not und Tod. Ein Grauen dringt in seine Seele. Abermals aber, kaum niedergeworfen durch die eigene Tat, ist er auf dem Wege zu neuem Ziele, diesmal zum letzten Ziel des Erdenlebens, zur vollen Freiheit des Geistes. Wie er sich wiederum von Gespenstern bedrängt findet, möchte er los von allen übernatürlichen Mitteln der Macht und des Tuns, von der Magie und den Zaubersprüchen, Geist zu Geist, Auge in Auge vor der Natur stehen. Das erst hieße, ein Mensch zu sein. Ein sehr seltsamer Wunsch freilich bei dem, der den Mephistopheles in seinem Dienst behält. Aber um die völlige Loslösung vom Mephistopheles und seiner Welt ist es eben zu tun. Das Ziel, das letzte, heißt reine Menschlichkeit; – ein in seiner eigenen Kraft ruhender und allein aus eigener Kraft sich

selbst bestimmender Mensch zu sein und alle Hilfe aus dem Übernatürlichen verschmähen. Er fühlt als die letzte Knechtschaft das Band, das ihn an Mephistopheles bindet.

So war Faust, ehe er sich den düsteren Mächten zugewandt, ehe er (in der zweiten Studierzimmerszene) den Fluch auf das Leben und alle seine Beweggründe gelegt. Seitdem erst hat er die Seele dem Spuk erschlossen, der nun unheimlich von allen Seiten sich eindrängt, – selbst nach einem Tage klarer Besinnung im Traum der Nacht, selbst nach frohem Spaziergang durch die junge Natur im Krächzen eines Vogels, dem wir die abergläubische Deutung geben, daß er uns Mißgeschick verkünde. Er führt die Verschüchterungen der Unfreiheit auf: der Aberglaube macht uns sich zu eigen, der uns überall Vorzeichen und Warnungen finden läßt. So lösen wir uns aus der hellen Welt und verstricken uns in die Enge des scheuen Ich. Aber da er gerade von allen diesen Befangenheiten loskommen will, erfährt er in demselben Augenblicke ihre Macht, ja sieht mit Augen ihr Gespenst und wird freilich erschüttert sein in dieser neuen Gewißheit der Gebundenheit.

„Ist jemand hier?" „Die Frage fordert Ja!" „Und du, wer bist denn du?" „Bin einmal da." Die Sorge dringt ins Leben ohne Ankündigung und Entschuldigung; – Faust und die Sorge heißt das neue Spiel. Will Faust ergrimmen gegen den Eindringling, so ist die erste Bewegung, ihn zu bannen. Aber das hieße ja, wieder zu den magischen Mitteln greifen, mit denen er nichts zu tun haben will. Darum spricht er sich selber zu: „Nimm dich in acht und sprich kein Zauberwort." So ungestört beginnt denn die Sorge ihr furchtbares Lied und dünkt sich des Sieges über Faust wie über alle Menschen gewiß. Im Rätselwort, dessen Auflösung sie selber ist, stellt sie, wie es bei den Gestalten im Zweiten Teil des Faust mehrfach geschah, sich vor. Auch wenn man sie selber gar nicht hört, lebt sie in den Herzen unwiderstehlich und gewaltig in immer neuen Formen. Auf Land und Meer weckt sie im Menschen ewige Ängstlichkeit, – man findet sie immer, so wenig man sie sucht, man flucht ihr und läßt sie doch immer in sich groß werden wie ein verhätscheltes Kind. Der Mensch, so wie die meisten es treiben, verdirbt sich das Leben durch ängstliches Sorgen und nährt seine Sorgen, die ihm wie Würmer das Leben verzehren. Er lebt nicht vorwärts allein auf das Ziel der Tat gerichtet,

sondern lähmt seine Schritte durch ängstliches Erwägen des Drum und Dran.

„Hast du die Sorge nie gekannt?" heißt Faust fragen, ob ihm denn wirklich die Kleinheit des sich selber die Lebensmöglichkeiten zernagenden Menschen immer fremd geblieben? So wird die Frage des Menschenlebens in bezug auf Faust hier zur Entscheidung getrieben. Wir erhalten demnach, wie in diesem Schlußakt denn alles zur äußersten Bewußtheit kommt, an dieser Stelle die abschließende Klarheit Fausts über Sinn und Geist seines Lebens und Seins. Nein! er hat die ängstlich umherfragenden Bedenken nie gekannt. Sein Weg war ein Rennen durch die Welt in der beständigen Abwechslung des Verlangens und der Befriedigung, so daß das Verlangen sich in Befriedigung löste und die Befriedigung neues Verlangen aus sich gebar, ein reines Auf und Ab von Wunsch und Erfüllung, in der Jugend groß und mächtig, jetzt im Alter weise und bedächtig. Der Erde allein galt sein Sinnen. Kein Menschenblick durchdringt das ewig verborgene Jenseits. Es ist ein prometheisches Selbstgefühl der Tatkraft und des Schaffens, das wie im Prometheusliede der Jugend lästerlich klingen kann, wenn er es für Torheit erklärt, sich über Wolken seinesgleichen zu dichten. Aber was hier spricht, ist nicht Gottesleugnung, sondern Erkennen der ewigen Erdgebundenheit, in der der Mensch auch in seiner Gottesvorstellung niemals die Schranken seines Menschseins sprengt und sich Gott als einen Menschen im Großen denkt. Darum ist der Weg des Menschen zu Gott nicht das Grübeln, sondern die Tat. Er gebe der Welt und der Erde Sinn und Sprache durch sein Schaffen, daß sie ihm ihr Geheimnis entdeckt, indem er sie gestaltet. Er soll nicht in die Ewigkeit schweifen mit Gedanken, die immer unfaßbarer Nebel bleiben. Was er an der Sinnenwelt erkennt, läßt sich greifen in Begriffen, Gestalten und Gebilden. Die Werke, die er schafft, sind der höchste Ausdruck für das Erkennen des Menschengeistes. Abermals – so sehr ist dies das letzte Ungenügen in Fausts Seele – kommt er auf die Abkehr von den Geistern zurück, die wir in trüben Trieben uns erdichten. Man soll von ihnen frei werden und im Licht des hellen Tages unbeirrt seinen Weg über die Erde verfolgen. Hier erfaßt der Greis das wahre und abschließende Leitwort für jedes rechte Mannesleben, für jedes rechte Menschenleben. „Im Weiterschreiten find er Qual und Glück, Er! unbefriedigt jeden Augen-

blick." Die Entwicklungsidee als Evangelium! Entwicklung ins Unendliche löst alle unsere Rätsel, ewiges Streben, dem die Befriedigung jedes erreichten Ziels nur den Durchgangspunkt bedeutet, über den neue Unbefriedigung zu höherem Ziel emportreibt, wobei, wenn Unbefriedigung Qual ist, das in ihr bereitete Weiterschreiten ins Unendliche unsere Ehre und unser Glück bedeutet. So ist die Qual des Menschenlebens sein Glück, sein Glück seine Qual. Der Sinn des Lebens ist nicht Anlangen, sondern Weiterschreiten. Diese reine Erdgesinnung Faustens bestätigt den Himmelsgedanken vom Menschenleben, den der Herr im Prolog im Himmel aussprach. Sie zeigt Faust in seinem hundertjährigen Alter noch genau in demselben Lebenssinn, dessen er sich bei seiner Wette mit dem Teufel bewußt war. Der Faustgeist wird zum Grundsatz der Lebensweisheit erhoben, – alles wendet sich in diesen Szenen in die letzten Allgemeinheiten des Begreifens.

Die Sorge spricht weiter, als habe Faust gar nicht geredet. Sie weiß zu gut, wie ihr Gespinst zuletzt auch den klarsten Kopf umstrickt. Wer ihr verfallen, dem nützt die ganze Welt nichts mehr. Alles verdüstert sich ihm, als ginge die Sonne weder auf noch unter. Bei gesunden Sinnen lebt er in ewiger innerer Finsternis. Er besitzt nichts von den Schätzen der Welt, da nichts ihm ruhige Freude gibt. In grilligen Gedanken verdirbt er sich das Glück und erschwert sich das Unglück. Im Reichtum fürchtet er den Hungertod. Ihm gibt es keine Gegenwart weder der Lust noch der Unlust, denn bei allem denkt er an das Morgen. Immer in der trüben Voraussicht des Kommenden lebend, wird er mit keiner Aufgabe fertig, die der Tag ihm stellt. Die Menschen der Sorge sind eigentlich die ewig Bedenklichen, die problematischen Naturen, die keiner Lage genügen und denen keine Lage genügt, weil sie immer wollen zugleich und fürchten, was nicht ist, und, was ist, nicht zu gestalten wissen. Faust fühlt die ganze Entsetzlichkeit dieser Nage- und Bohrwürmer für das Leben, und wie dies Bild vom Menschentreiben – allzu wahr, allzu wirklich – auch den Klügsten zur Verzweiflung bringt. Und immer noch singt die Sorge unbekümmert fort. Entschlußlosigkeit lähmt diese Bedenklichen, in der klarsten Lage tasten sie in ewiger Halbheit, alles sehen sie schief, sich selbst und anderen eine Last und Qual, im Atmen erstickt oder, wenn nicht erstickt, leblos, – ohne ein einziges ganzes Gefühl weder der Verzweiflung noch der Ergebung,

unaufhaltsam gleitend ohne Selbstbesinnung, schmerzliches Verzichten, widerwilliges Erfüllen der Pflicht, bald ein Aufatmen, bald ein Erliegen unter Druck, Schlaf von Sorgen gequält, der kein Erquicken bringt –, so haftet der Arme hoffnungslos immer auf demselben Fleck in einem Leben, das schon auf Erden Hölle ist. Er kennt das Weiterschreiten nicht, das allein erlöst. Welch ein gewaltiges Bild vom menschlichen Treiben der meisten, vielmehr welche Tiefe der Entdeckung über die Gründe des Versagens im Leben! Ein Leben wird in die Gewöhnlichkeit versenkt durch die Rücksichten und Bedenklichkeiten, die uns im Leben nicht zum Leben kommen lassen, sondern in ewiger Halbheit unfähig machen zum Tun wie zum Leiden. Leben wird über die Gewöhnlichkeit hinausgehoben in die geniale Freiheit der wahrhaftigen Gotteskinder durch die Tat, die als eine Sendung und Notwendigkeit aus unserem inneren Sein entspringt und uns das Gesetz in uns selber schafft, das kein Umherschauen nach links und rechts, keine Rücksicht und kein Bedenken nach außen kennt. Die Sorge gibt die Philosophie des unfaustischen Lebens, das unter dem Druck des Gewissens nun am Ende auch nach Faust die Hand streckt. Denn fast immer bannt das Alter auch den Großen in die Enge. Faust aber versteht die ganze Unseligkeit der Verworrenheit und Qual, die diese Gespenster über die Menschen bringen. Die unzerbrechliche Dämonenmacht, der das Leben sich nie entwindet, stellt sich in der Sorge allzu überzeugend dar. Wenn er aber unter dem Eindruck ihrer Rede auch im allgemeinen zugibt, wie schwer es ist, von den Dämonen loszukommen, die in Geisterfesseln das Menschenleben verderben, und demnach einen Schritt zurücktut auf dem Wege, der ihn in die Freiheit bringen sollte, der Geist des Faustlebens weiß sich doch gegen die Gefahr der Kleinlichkeit, die Sorge heißt, gefeit. „Doch deine Macht, o Sorge, schleichend groß, Ich werde sie nicht anerkennen." Da braucht sie ihre rohe Gewalt. Hat sie ihn geistig nicht blind machen können, wie sie es mit all jenen Menschen der Bedenklichkeit macht, die vor lauter Rücksicht sich selbst, ihr Ziel und die Wirklichkeit des Lebens nicht mehr sehen, so nimmt sie ihm wenigstens physisch das Augenlicht. „Die Menschen sind im ganzen Leben blind, Nun, Fauste, werde du's am Ende!" Sie haucht ihn an. In dieser schweren und dunkeln Lebensstunde erblindet der hundertjährige Faust und wird körperlich in jene Enge gesperrt, in die kein Licht

mehr scheint. Der äußerste Tiefstand dichterischen Verstehens gehörte dazu, um diese Erfindung Goethes dahin auszudeuten: auch Faust versinke so am Ende seines Lebens im Philistertum. Das gerade Gegenteil ist wahr. Die Sorge kann ihn körperlich in die blinde Enge bannen, aber sie kann das innere Licht in ihm nicht ersticken, das um so strahlender und innerlicher aufleuchtet, je mehr die Augenverbindung mit der Sinnenwelt verloren ging.

Der reine Faustgeist tritt hervor und überwindet. Faust sagt es selber: „Allein im Innern leuchtet helles Licht." Ganz im Gedanken der Tat lebt er, die er als Herr beflügelt, und die Tat schließt ein Unendlichkeitsreich der Zukunft auf. Die Knechte werden zum Werkzeug und zur Arbeit aufgerufen. Der Gedanke des Herrschens steht wieder in seiner Klarheit da: strenge Ordnung durch den Befehlenden, rascher Fleiß der Ausführenden – sie zusammen erreichen das Große. „Daß sich das größte Werk vollende, Genügt Ein Geist für tausend Hände." Der Geist, der befehlend, belebend und beseelend ein Volk zu schaffender Tat führt, ist die letzte Selbstbewährung des Faust. Nie war er herrlicher Faust, herrlicher er selbst als hier am Ende.

„Großer Vorhof des Palasts. Fackeln." Die grausig-erhabene Szene folgt, in der Faust meint, sie graben den Kanal, aber sie graben sein Grab. So hinfällig und gebrechlich sind die menschlichen Entwürfe. Offenbar weiß Mephistopheles Bescheid, daß es in die Todesminute hineingeht. Hier überall walten natürliche Zusammenhänge, die nur im Sinne der Faustentwicklung in magisches Licht treten: er erblindet vor hohem Alter, er stirbt am hohen Alter. Die Arbeiter, die im unheimlichen Fackellicht bei düsterster Nacht vor dem Erblindeten ihr Wesen treiben, sind Lemuren, Goethe aus antiker Reliefplastik bekannt und von ihm in dem Aufsatz „Der Tänzerin Grab" besprochen: – „geflickte Halbnaturen", die gespensterhaften Wesen, als die – Gerippe mit dünnem eingeschrumpftem Hautbezug – die Abgeschiedenen durch die Nächte ziehen und über die Erde huschen, lebensunfähig in Körper und Seele, die auch hier in der plastischen Vorstellungsweise der Alten als eine Einheit genommen werden, auch seelisch „Halbnaturen", gefühllos, gleichgültig und dumpf. Ihnen gilt es gleich, ob neues Land und Leben in Frage steht oder Grab und Tod. So klingt ihr schauerliches Lied im Chor auf den Ruf ihres Aufsehers, des Mephistopheles.

Die Gespenster des Grabes sind zur Hand, da der Lebensgedanke des Faust sich zu seiner letzten Vollendung reckt. Mephistopheles ruft sie, indem er in der alten Art dieser Kunst, was wir sehen, in Worte faßt und ihre Erscheinung beschreibt: schlotternde Lemuren, aus Bändern, Sehnen und Gebein zusammengeflickt. Sie stehen mit ihrem Verständnis noch bei dem Faustgedanken und meinen, es gelte ein weites Land, das sie bekommen sollen; – denn jede Ausdehnung des Menschengeschlechts bedeutet ja nur neue Scharen von Toten. Mit dem Meßgerät sind sie da und haben in ihren schlotternden Gedanken sogleich wieder vergessen, warum sie gerufen sind. Mit Teufelshumor belehrt sie Mephistopheles: kein Kunstbemühen ist nötig, nach der Gestalt des Längsten sollen sie das längliche Quadrat messen. Das Ende steht bevor, das, wie er meint, soviel Streben mit Vernichtung endet und darum wohl dumm heißen muß, – Faustens letzte Reise aus dem Palast ins enge Haus. Sogleich stimmen sie dann das Totengräberlied an, das, aus Shakespeares „Hamlet" bekannt, vielmehr ein altes englisches Volkslied ist. Es kehrt bei Goethe in näherer Anlehnung an die Urgestalt wieder. Der blinde Faust tritt aus dem Palast und tastet an den Türpfosten. Er ist ahnungslos und genießt mit Entzücken die Musik der klirrenden Spaten, die ihm den Sang seiner höchsten Tat bedeutet. Das Dunkel, das seine Augen umnachtet, ist auch um seine Seele, die nach rechter Menschenart nicht weiß, was die nächste Viertelstunde bringt. Die dienende Menge versöhnt die Erde mit sich selbst, indem sie ihr eine Erweiterung schafft, in der sie gleichsam das peinliche Gefühl ihrer Endlichkeit überwindet und das Meer unter ihr Gesetz zwingt. Die Gegenrede des Mephisto verweilt mit Behagen bei dem Gedanken an den Wasserteufel, dessen Raub der Begrabene in dieser feuchten Erde sein wird; in die Elemente zur Vernichtung kehrt er zurück. Noch ist Faust der Herrscher und befiehlt. Mit allen Mitteln des Lohns und der Strafe sollen Arbeiter zusammengetrieben werden, – jeden Tag will er hören, wie das Werk gelingt. In schauerlichem Echo kürzt Mephisto seine Worte. „Man spricht, wie man mir Nachricht gab, Von keinem Graben, doch vom Grab." Faust glüht im Werke und sieht es in erhabener Vision an seinem letzten Ziel. Der Sumpf am Gebirge, der das neue Land verpestet, soll abgezogen werden. Dann eröffnen sich hier Räume des äußerlich und innerlich gesunden Lebens

für Millionen. Sie werden nicht sicher sein, denn immer aufs neue bedroht das eingedämmte Meer ihr Land, aber sie werden in unablässiger Tätigkeit sich die Freiheit schaffen. Gleich am Hügel der aufgeworfenen Dämme beginnen die Siedlungen, die sich dann bis in das Paradies des Innenlandes herniederstrecken. Die gemeinsame Gefahr schafft eine wahre Volksgemeinschaft, die das Leben aller wahrt und rettet, wenn das heranrasende Meer Risse in die Dämme schleudert. „Gemeindrang eilt, die Lücke zu verschließen." Die faustische Weisheit kommt zu ihrem letzten Schluß, – sie ist nicht mehr Weisheit des Grübelns um die absolute Wahrheit, nicht mehr Weisheit des Schwelgens in der absoluten Schönheit. Sie ist praktische Weisheit der Tat und des Lebens: sich Freiheit und Leben täglich neu erobern, heißt sie verdienen, heißt allein, wahrhaft leben und frei sein. Freiheit ist das wahre Leben des Menschen von unbedingtem Werte, Freiheit heißt: das eigene Leben immer erschaffen in seinem Sinn und seiner Notwendigkeit, wahre Freiheit ist allein in der Gemeinschaft, Freiheit ist die Gemeinschaft der Freien, Freiheit bedeutet das Volk im Sinne seiner Vollendung. Im ständigen Kampf mit der Gefahr bewahren sie die Tüchtigkeit, die sich nie beruhigt auf das Faulbett legt. Der höchste Gedanke für alles Menschenleben lautet: „Auf freiem Grund mit freiem Volke stehn." In dieser Schau erlebt Faust jenen höchsten Augenblick, zu dem er sagen dürfte, was er nach der Wette mit Mephisto nie glaubte, zu irgendeinem Augenblick sagen zu können: „Verweile doch, du bist so schön!" Der höchste Augenblick wäre es darum, weil er sein Leben zum Ewigkeitswert erhebt. „Es kann die Spur von meinen Erdetagen Nicht in Äonen untergehn"; – nicht etwa ist es der unsterbliche Ruhm, in dem Faust den letzten Sinn des Strebens finden würde, sondern sein Leben ist für immer vor dem Untergang bewahrt, weil es in seinem Volke unsterblich weiter lebt. Hier wäre ein Volk geschaffen, dessen Seele der Faustgeist geworden ist, – der Geist, der in niemals endendem Streben durch alles Irren und Unterliegen hindurch sich das Leben in immer höherem Sinne erschafft. Nichts Höheres gibt es für den Mann, als die eigene Seele in sich zur reinsten Selbstoffenbarung durch die Tat zu bringen und sie hineinzupflanzen in sein Volk zu nie endender Selbstoffenbarung durch die Tat, seinem Volke nicht nur der Führer, sondern die gestaltende Kraft zu höchster

Menschheit zu sein. Das Vorgefühl einer solchen Ewigkeit ist nach Menschenmaß der höchste Augenblick vollendeten Glücks.

Das Wort der Wette ist eingefallen, – Faust sinkt um und ist tot. „Faust sinkt zurück, die Lemuren fassen ihn auf und legen ihn auf den Boden." Selbst in Mephistopheles' Worten klingt etwas auf wie von einer widerwilligen Bewunderung für dies bis zur Todesminute unermüdliche Leben. Doch will er diesen Augenblick der Höhe und Vollendung als den „letzten, schlechten, leeren" verstehen, denn er ist ja für ihn das Ende. Ausdrücklich betont selbst er, daß nur die Zeit, nur das hohe Alter den Faust überwindet. Und unheimlich dumpf in grausigen Mitternachtsseufzern des Todes klingt Wort und Echo zwischen ihm und den Lemuren. „Die Uhr steht still – Chor: Steht still! Sie schweigt wie Mitternacht. Der Zeiger fällt –", so hatte Faust gesagt: „Die Uhr mag stehn, der Zeiger fallen – Mephistopheles: „Er fällt" und beinah gotteslästerlich: „es ist vollbracht." Setzen die stumpfen Lemuren dafür: „Es ist vorbei", so erwacht Mephisto sofort zu seiner letzten Tat und Absicht mit Faust. Nein! das ist nicht der Sinn der Vernichtung, die das Menschenleben in seiner Menschlichkeit zum Unsinn macht, daß nun das Nichts und völlige Einerlei wäre. Es klingt in des Teufels Munde seltsam genug an Faustworte der Abendszene im Studierzimmer an, wenn auch Mephisto dem ewigen Schaffen bezeugt, daß das Geschaffene nie in Nichts dahingerafft werden könnte, so gut als wär es nie gewesen und alles Sein ein Schein, – solchem Unsinn wäre das Ewig-Leere vorzuziehen. Der Höllengedanke von der Dauer des Menschen über den Tod hinaus wird also in der nächsten Szene heraustreten.

„Grablegung", eingeführt durch den Gesang der Lemuren, in dem dem dumpfen Solo der unheimliche Chor erwidert. Das mit Schaufeln und Spaten schlecht gebaute Haus ist dem armen Toten im Totenkleide noch viel zu gut, denn er braucht kein wohnliches Behagen mehr. Der Saal ohne Tisch und Stühle ist ja doch nur geborgt, denn schon warten die Gläubiger auf die Seele, auf ihre Schuld und ihre Schulden. Sogleich meldet der vermeintliche Hauptgläubiger seinen Anspruch an. Mephistopheles entwickelt sich ganz zu dem Bösen, der die arme Seele fordert. Den blutgeschriebenen Titel hat er wie einen Schuldschein zur Hand. Bis in diesen seinen letzten Augenblick des großen Spiels macht

er sich selbst zur humoristischen Figur mit dem Spott über die Unsicherheit seiner Aussichten. Mit so vielen Mitteln werden die Seelen dem Teufel entzogen. Die alten Wege der mittelalterlichen Teufelsfabeln sind ungangbar geworden, die neuen noch nicht gangbar gemacht. Er braucht Helfershelfer bei seinem Werke.

Alle Herkömmlichkeiten sind auch für den Teufel aufgehoben, – es ist eine neue vertrackte Welt. Sonst fuhr die Seele mit dem letzten Atemzuge heraus und wurde wie eine Maus in der verschlossenen Klaue gefangen. Jetzt zaudert sie in der Düsternis des Leichnams und läßt sich erst vertreiben, wenn die einander hassenden Elemente, die den Körper bilden, sich auflösen in Fäulnis und Ekel. Der Teufel hat mit Grübeln sich zu plagen, wann, wie und wo sie herauskommt. Der Tod wirkt nicht mehr mit der alten Schnelligkeit in der Scheidung von Leib und Seele. Sogar die Frage: Tod oder Scheintod? ist oft erst spät entschieden.

Der kluge Denker wandelt sich in die mittelalterliche Legendengestalt mit „phantastisch-flügelmännischen Beschwörungsgebärden", – das soll doch wohl eher heißen, daß er die fledermausartigen Teufelsflügel um sich schwingt, als daß er wie ein Flügelmann mit heftigen Gebärden den Truppen gebietet. Er mahnt die alten Teufel der Fabel, schnell zu kommen, die hagern Herrn vom graden, die feisten vom krummen Horne. Sie bringen den Teufelsrachen mit, denn wo die Teufel sind, da ist auch die Hölle. Immer geistreich kann Mephisto das nicht sagen, ohne zu denken, daß es viele Höllenrachen gibt. Denn jeder Stand und jede Würde hat seine eigene Hölle und ist sich selber Hölle. Aber man wird auch in dieser Hinsicht sich künftig mit einem Massenverfahren begnügen. Der Fortschritt der Zeiten löscht alle Besonderungen in dem allgemeinen Menschenbrei auf.

Immer vollständiger tauchen wir in die alten Überlieferungen zurück. „Der greuliche Höllenrachen tut sich links auf." Alte Gemälde vom Jüngsten Gericht und von den Höllenstrafen werden aus dem Bild in die Dichtung übersetzt. Die Worte erfassen ein gewaltiges Bild: die klaffenden Eckzähne, dem Schlund entquillend der wütende Feuerstrom, in der qualmenden Siedehitze des Hintergrundes, tief unten im Rachen, die Flammenstadt in ewiger Glut. Der Rachen ist eine Welt und birgt eine ganze Stadt. Die Flammenbrandung schlägt rot bis

an die Zähne. Verdammte lassen sich schwimmend in ihr bis zur Pforte tragen und hoffen Rettung. Aber das Hyänengebiß des aufgesperrten und zusammenklappenden Rachens zerknirscht sie. Immer wieder, nun ängstlich geworden, erneuen sie den hoffnungslosen Weg der Glut. Viele verstecken sich in den Winkeln, schrecklich zusammengedrängt im engsten Raum. Ja, wenn die Sünder dieses Ende wüßten, wäre es wohlgetan, sie mit dem Bild der Höllenstrafen zu erschrecken. Aber dies Entsetzliche geht über alle menschliche Vorstellungskraft, – darum werden die Erzählungen als Trug und Traum in den Wind geschlagen. Die beiden Teufelsheere der Feisten und der Hageren erhalten jedes den eigenen Schlachtbefehl für den Kampf um die Seele. Sie werden in ihren Gestalten überdeutlich, – die Dickteufel vom kurzen graden Horn (wie Büffel), die wanstigen, vom Höllenschwefel feist glühenden Schufte mit kurzen Nacken, die wie ein derber Klotz unbeweglich sind. Sie sollen die unteren Öffnungen belauern. Gleißt es irgendwo wie Phosphor, das ist das Seelchen, Psyche, die Seele zugleich und Schmetterling bedeutet und als der Schmetterling gedacht wird, der mit seinen Flügeln sich aus der garstigen Puppe des irdischen Leibes entfaltet und in die reine Luft des Himmels schwebt. Rupft ihr die Flügel aus, daß der Wurm der Puppe überbleibe. Dann drückt Mephisto seinen Stempel darauf, und fort mit ihr im Wirbelsturm des Höllenfeuers! Man kennt den Sitz der Seele nicht genau. Die Dickteufel, die wie wulstige Schläuche sind, sollen auf die unteren Teile des Leibes aufpassen, daß sie nicht etwa, vielleicht durch den Nabel entwische. Die Dürrteufel vom langen krummen Horne (wie Antilopen) sollen mit ihren langen Gliedern wie beim Freiturnen in die Luft greifen und die Flatternde fassen. Denn sicher will sie hinausfliegen. Auch in diesem ernstesten Augenblick vergißt Mephisto seinen Witz nicht: das Genie strebt nach oben, die Seele aber wird als der im Leibe lebende Genius gedacht. „Und das Genie, es will gleich obenaus." Das groteskgrausige Bühnenbild verwendet die Höllenbreugheliſchen Vorstellungen und bringt durch sie zu anschaulicher Sichtbarkeit, was in Wahrheit rein geistig ist; – in einer ungeheuren Mächtigkeit und Beweglichkeit der Bilder und der Sprache, gewaltig drängend, unruhig, unheimlich malt sich die Spannung des teuflischen Erwartens bei der letzten Entscheidung über das Geschick der Seele.

So tritt denn auch das himmlische Hoffen in dasselbe Licht der Bildlichkeit durch die Vorstellungen der Engel aus der Welt der heiligen Malerei. „Glorie von oben, rechts. Himmlische Heerschar." Der Himmel nimmt den Kampf auf. Die schwebenden Verse atmen Ruhe, Seligkeit, Sicherheit in der göttlichen Liebe. Ein ganzes Drama entwickelt sich, in dem die Stärke und Sicherheit Gottes das Wüten der Teufel in sich selbst vernichtet. Die Engel singen ihre Lieder, in sich und in Gott ruhend, unbekümmert, ihres Sieges gewiß. Es ist kein Kämpfen, es ist nur Siegen. Ihr Dasein und ihr Wesen siegt. Man muß daher das Bild von der Schlacht nicht übertreiben. Ihr Heranschweben begleiten sie mit dem Marschliede, das dann eigentlich Schwebelied heißen müßte. Sie rufen einander zur Folge, als die als Himmelsverwandte gesandt sind, in gemächlichem Fluge. Im Schweben des verweilenden Zuges, der gar keine Eile hat, wirken sie Vergebung der Sünden und Belebung des Staubes; – sie bringen ja Faust ein neues Leben in der vergebenden Liebe Gottes. Aber nicht dem einen nur wirken sie das Heil, ihr Wirken verbreitet sich über das All und hinterläßt an allen Naturen freundliche Spur. Mephisto fährt auf, – die Himmelsmelodie, die die tiefe Nacht mit unwillkommenem Tage erhellt, ist für ihn Mißton und garstiges Geklimper. Er schmäht über diese Stümpereien des frömmelnden Geschmacks, der die schändlichsten Vernichtungsgedanken des Satans in einen Gegenstand der Andacht verkehrt. Sie kommen gleisnerisch und sind so diabolisch schlau wie die Teufel, denn überall wissen sie noch ein Mittel, ihr Ziel zu erreichen. So ruft er zum Kampf an Grabesrande. Es gilt ewige Schande oder ewigen Ruhm. Das Letzte steht auf dem Spiel.

Das Kampflied der Engel folgt, – sie kämpfen mit schwebenden Rosen. Die blendenden, Balsam spendenden, flatternden Rosen sollen aufblühen und einen Frühling entsprießen lassen, der dem im Tod Erstarrten ein Paradies bringt. Die Wirkung auf die Teufel ist unwiderstehlich. Entsetzt bemerkt Mephistopheles, wie sie sich ducken und zucken und von ihrem Platze weichen. Er ruft ihnen Mut zu. Die Blümelein schrumpfen in ihrem Schwefelhauch zusammen. Sie pusten aus allen Öffnungen, – der Flug, meint Mephisto zu bemerken, wird bleich. Aber sie haben zu stark geblasen. Die Rosen schrumpfen nicht nur zusammen, sie brennen. Es ist ein Feuerangriff himmlischer Liebesflam-

men. Die Kraft der Teufel erlischt, ihr Mut sinkt. Sie wittern die einschmeichelnde Glut eines fremden überteuflischen Elements. Die Engel genießen ihren Sieg. Die seligen Blüten sind fröhliche Flammen geworden. Sie verbreiten Liebe und Wonne, wie das Herz sie mag und versteht. Die Worte der Wahrheit im klaren Äther bedeuten den Scharen der Ewigen ewiges Licht. Die Rosen der Engel sind die Flammen der göttlichen Liebe und Wahrheit, die freilich den Bösen Teufelspein, den Guten aber die Seligkeit des Gottestages bedeuten. Der Sieg ist vollkommen. Die Satane stehen auf den Köpfen, schlagen Rad und stürzen ärschlings in die Hölle und ihre Glut. Mephisto allein hält aus. Er schlägt sich mit den schwebenden Rosen herum, die für ihn nur Irrlichter sind und, meint er, wie die goldgleißenden Teufelsgaben, wenn man sie packt, sich in Gallert und Spreu verwandeln. Er möchte die Flatternden fort und in die Ferne schelten, aber wie Pech und Schwefel klemmen sie sich in seinen Nacken. Die Steigerung ist, daß die Rosen der ewigen Liebe für Mephisto satanische Höllenflammen der teuflischen Sinnlichkeit werden, – er übersetzt den himmlischen in seinen teuflischen Liebesbegriff. Der Engelchor spricht – fast wie Verspottung– die tiefste Weisheit aus. „Was euch nicht angehört, Müsset ihr meiden." Jeder findet nur in dem, was ihm gemäß ist, die Erhöhung seines Seins; – nur wessen Lebenskraft göttliche Liebe ist, kann die Gotteskraft ertragen. „Was euch das Innre stört, dürft ihr nicht leiden." Alle Lebenskunst besteht darin, daß wir in dem bleiben, was unserer Art und unseres Gesetzes ist. In wem keine Gotteskraft waltet, der wird durch sie vernichtet, wenn sie in sein Dasein tritt. Sich in der Tüchtigkeit des eigenen Seins bewahren gegen alle Gewalt des Fremden – das heißt leben. „Liebe nur Liebende führet herein." So kann die göttliche Liebe nur Liebende, die in ihrem Element bereits atmen, dem ewigen Licht erschließen. Sie allein finden in ihr die volle Erfüllung dessen, was sie schon sind. Für Mephisto aber ist die Gottesliebe das ewig Fremde, das ihn vernichtet und verbrennt. Schlimmer als im Höllenfeuer werden seine inneren Organe versengt, – so lernt er die Qual unglücklicher Liebe verstehen. Das Spiel wird zur Groteske, wie nun die alte Teufelslüsternheit sich an den Engeln in rasender Gier entzündet. Er muß den Kopf zur Seite der Engel drehen, die doch seine Todfeinde sind. Das Fremde hat ihn so durchdrungen, daß er die aller-

liebsten Gestalten gerne sieht. Nicht einmal zu fluchen vermag er mehr. Er, der ausgepichteste der Schlauen, wird betört, – danach wird jede andere Torheit geringfügig scheinen. Die verhaßten Gestalten verlocken ihn in ihrer Lieblichkeit. Niemand, nicht einmal der Teufel, kann der Gewalt der Gottesliebe widerstehen. Er erliegt in seiner eigenen Kraft, indem er solche Liebe auf seine Art empfindet.

Rettungslos verliebt redet er sie selber an. Sind sie nicht auch verruchte kleine Teufelsliebchen? Er möchte sie küssen, die ihm so vertraut und gemäß erscheinen, daß sie ihn in die behaglich-natürlichste Stimmung heimlich kätzchenhafter Begierde versetzen. Es ist ihm wieder einmal wie dem Kätzlein schmächtig. Immer höher steigt sein Entzücken über ihre immer größere Schönheit. Er fleht sie zu sich herbei. Sie folgen seinem Ruf, der nichts als ihr eigener Zug ist, drängen ihn vom Grabe zurück an die Seite und nehmen den ganzen Raum ein. Mephisto ist von der Bühne ins Proszenium gedrängt und beginnt entsetzt die Niederlage zu fühlen. Sie sind die wahren Hexenmeister, die alles verführen. Sein ganzer Körper steht im Feuer, so daß er die Flammen im Nacken kaum noch fühlt. Aber wieder schlägt die Ahnung des unabwendbaren Verderbens in hündische Sinnlichkeit und Teufelsverliebtheit um. Sie sollen sich aus ihrem Schweben auf den Boden senken, daß man sie ergreifen kann, – sollen den feierlichen Ernst ablegen und ein wenig verliebt lächeln. Nun hat er es auf einen einzelnen abgesehen, der die Pfaffenmiene ablegen und ihn ein wenig lüstern ansehen soll. Er möchte sie nackt sehen, „das lange Faltenhemd ist übersittlich", – da sie seinem Verlangen den Rücken kehren, stachelt ihre Rückenansicht seine höllische Begierde zur letzten Glut. Das Lied der Engel schwelgt bereits in der Sicherheit des Gelingens. Sie wenden sich von diesem letzten Bilde irdischer und unterirdischer Verworrenheit wieder der göttlichen Klarheit zu. Die Wahrheit heilt die, die sich selbst im Erdenirren verdammt haben. So finden sie die freudige Erlösung vom Bösen und gehen ein in den Allverein der seligen Geister. Der Abmarsch der himmlischen Heerschar hat begonnen. Mephistopheles' Leiden erreicht seinen Gipfel. Sich selber ein Grauen ist er wie Hiob ganz mit Beulen bedeckt, doch zugleich sich selber zu traurigem Triumphe, denn im Innern der Teufelsgeist, der ja so lange bleibt wie das Leben der Welt, ist unverändert, ungebrochen geblieben. Eigentlich haben die

Liebesflammen nur die Haut, nur das Äußere versehrt; das Wesen, das Innere, bleibt unberührt. Es faßt sich zusammen in dem Fluch auf sie, der nun wieder aus seinem Inneren als sein wahres Wesen bricht, – der Teufel ist der Fluch auf die göttliche Liebe. Aber jetzt erklingt das Triumphlied der Engel, – ihr Werk ist vollendet. Diese Gluten waren heilige und nicht Teufelsflammen. Wen sie als heilige umschweben, indem sie als solche seinem tiefsten Wesen gemäß sind, der fühlt sich im Leben der Seligkeit mit den Guten vereint. Gott preisend heben sie sich als ein geeinter Chor. „Luft ist gereinigt", das Schwelen der Teufelsdünste ist ausgeschieden durch den Hauch des Himmels, – „Atme der Geist!" Nun ist der Geist frei geworden von den Erdenbanden und atmet die reine Himmelsluft. Es ist der Faustgeist, der in den Geist der Engel und Gottes eingeht und mit ihnen eins wird.

„Sie erheben sich, Faustens Unsterbliches entführend." Mephisto erwacht zur Einsicht in das verlorene Spiel. Die Knaben, wie sie ihm schienen, – unmündiges Volk –, haben ihn überrascht und sind mit der Seelenbeute zum Himmel entflogen. Mephisto kennt die Größe des Verlustes, – es ist ein großer, einziger Schatz, eine wahrhaft hohe Seele. Wo soll er die Klage anbringen über den Betrug? Das Bitterste ist, daß er gegen sich selber klagen muß. „Ich habe schimpflich mißgehandelt, Ein großer Aufwand, schmählich! ist vertan." Gemeinem Gelüst in absurder Liebschaft verfallen hat er sich fangen lassen in kindisch-tollem Ding und hätte doch wahrlich die Weisheit der Erfahrung haben sollen. So ist nach soviel verschwendeter Klugheit auf dem ganzen langen Wege am Schluß alles in Torheit ausgegangen. Der Teufel ist gefährlich klug in den Dingen dieser Welt, aber endlich dennoch die Dummheit vor der Liebe, der Wahrheit, der Gnade Gottes.

Es ist eine alte Rede, Mephistopheles werde hier wirklich betrogen. Faust habe das Wort gesagt, durch das er sich in der Wette verpflichtet. Er wollte dem Teufel verfallen sein, wenn er je zum Augenblicke sagte: „Verweile doch, du bist so schön!" Man kann nur staunen, wie feinsinnige und selbst bedeutende Menschen eine so völlige Unfähigkeit zum Verständnis für große Dichtung an den Tag legen können. Abgesehen davon, daß Faust nicht von einem gelebten Augenblick der Gegenwart spricht, sondern von einem vorausgeschauten Augenblick der Zukunft, steht es so: Faust stirbt nicht an seinem Worte, sondern am völlig verbrauchten

Leben, hundert Jahre alt. Sein Letztes war die Schau einer Zukunft, in der sein Volk leben wird, ein ganzes Volk vom Faustgeist erfüllt und beseelt, – dessen Leben ins Unendliche sich erneuernde Tat, nicht zu brechendes Streben ist, das ewig kämpfend, ewig sich bemühend kein Erliegen in den Lockungen der Sinnlichkeit, im Staube des Alltags kennt, sondern immer tüchtig bleibt in der unablässig aufs neue sich betätigenden Kraft. So das Beste seiner Seele, seines Menschentums in die unendlich fortschreitende Folge der Geschlechter hineingepflanzt zu haben – das wäre die Seligkeit auf Erden –, es wäre die ewige irdische Selbsterhaltung der faustischen Seele, von der Faust gegen den Teufel behauptet hat, er werde sie nie bändigen können, wäre der endgültige Sieg über den Teufel, wäre eine Menschheit, die den Teufel für immer überwunden hat. Es kommt doch bei der Wette nicht auf das Wort „Verweile doch" an, das nicht gesagt werden dürfe, sondern auf den Sinn. Der Sinn ist: nie werd ich dem Behagen des augenblicklichen alltäglichen Genießens verfallen, sondern immer die fortstrebende Seele, immer bis ins Unendliche über alle Endlichkeiten hinweg das Streben bewahren. Hier aber wäre diese Seele des großen Strebens bewahrt über den Tod hinaus, ins Unendliche der sich forterzeugenden Geschlechter. Das gerade ist die Feinheit der Stelle, daß das Wort gebraucht wird und der Sinn sich in sein Gegenteil verkehrt. Der Faust der Wette zweifelte an der Möglichkeit einer Befriedigung, die an die Stelle des unendlichen Strebens treten könnte. Der Faust des Endes hat die einzig mögliche Befriedigung in der Unendlichkeit der Tat und des Strebens entdeckt, eines Strebens, das selbst über den Tod hinaus dauert, da es in dem Volke unserer Schöpfung weiter wirkt. So tritt zum letztenmal und in seinem sprechendsten Fall der Gegensatz des Mephistogeistes und des Faustgeistes hervor: Mephisto haftet am Buchstaben, am Handgreiflichen, Mann des bloßen Begriffs und der sinnfälligen Erfahrung, Faust lebt im Geistigen der Idee, Mann des Ewigkeitssinns in den Dingen und im Leben. Er hat in Wahrheit gegen Mephisto recht behalten, – er hat die ins Unendliche fortstrebende Seele bewahrt über den Tod und in alle Folge der Geschlechter. Schien das unendliche Streben das Glück auszuschließen, so ist nun im unendlichen Streben das einzige wahre Glück entdeckt und damit der Mensch aus dem Zwiespalt befreit und zur Einigkeit

mit sich selbst gebracht. Faust hat das Seinige getan, um der Rettung wert zu sein, und darf der Erlösung teilhaft werden.

Die Himmelfahrt Fausts endet die Dichtung und hebt sie völlig in das Mysterium hinein. „Faust endet als Greis, und im Greisenalter werden wir Mystiker." Wenn diese letzte Szene nicht Goethes größte Dichtung ist, so ist sie jedenfalls seine wunderbarste und eins der eigentümlichsten Werke in aller Poesie. „Bergschluchten, Wald, Fels, Einöde." Das völlig Geistige, das letzte Geistige wird ganz in die Anschauung hineingebannt, das Eingehen der unsterblichen Seele in die Liebe Gottes wird vor unseren Augen dramatisches Geschehen. Alles ist aus Goethes eigener schaffender Phantasie gewonnen, wenn vielleicht auch altitalienische Bilder vom Campo Santo in Pisa für die Örtlichkeit des Beginns eine leise Anregung gegeben haben. Der Dichter benutzt die scharf umrissenen Gestalten der katholischen Mythologie mit der gleichen Freiheit und genau in dem gleichen Sinne wie die der mittelalterlichen in der Hexenküche und der Romantischen Walpurgisnacht oder die der antiken in der Klassischen Walpurgisnacht. Es ist ebenso töricht, katholisch zu fragen, ob er denn diese seine Darstellung auch selbst geglaubt habe, wie protestantisch sich gegen die Neigung zum Katholisieren zu ereifern. Der künstlerische Gedanke waltet selbstherrlich im eigenen Hause und schaltet mit diesen Behelfen völlig souverän zu eigenen Zwecken. –

Die sicherste Klarheit beherrscht abermals die Anordnung. Es ist zum letzten Male ein selbständiges kleines Drama in zwei Teilen. Der zweite Teil beginnt mit dem Hymnus des Pater Marianus. Jeder der beiden Teile umfaßt wieder zwei Akte: der zweite Akt im ersten Teil beginnt mit dem Lied der Engel, die Fausts Unsterbliches zum Himmel tragen. Der zweite Akt im zweiten Teil beginnt dort, wo Gretchen ihre Stimme flehend zur Jungfrau erhebt. Wir erhalten, wie so oft im Goethischen Faust, ein eigenes Drama in vier Akten. Alles ist ein beständiges Schweben nach oben. Wo Marianus seinen Sang anstimmt, ist die letzte Höhe der Erde erreicht; – schon blieb all der Nachklang des Irdischen, der uns bis da umwogte, tief da unten. Und am Ende heben wir uns in die Unendlichkeiten der Himmel hinein, in denen Tiefe und Höhe dasselbe bedeuten. –

Der erste Akt der ersten Hälfte beginnt mit den heiligen Anachoreten,

die, „gebirgauf verteilt, gelagert zwischen Klüften" sind. Chor und Echo geben das wunderbare Landschaftsbild, in dem die Waldung, von oben gesehen, heranzuschwanken scheint, Felsen daran lasten, in die sich die Wurzeln klammern, Stamm dicht an Stamm. Die Wogen spritzen empor, aber erreichen den sichern Schutz der Höhle nicht. Gottesfriede herrscht: stummfreundlich schleichen die Löwen um die Heiligen und ehren den Ort, den die Liebe zu ihrem Hort geweiht hat. Der Sang der unaussprechlichen Sehnsucht nach der Gottesliebe löst sich aus den Seelen der Väter, – sie haben keinen Gedanken mehr, als daß die Liebe Gottes sie ganz durchdringe und erfülle. Pater ecstaticus schwebt auf und ab, aus sich selbst gesetzt durch das Gottentzücken, vom Geist der göttlichen Liebe gehoben und von der irdischen Schwere befreit. Pater profundus in der Tiefe ist noch der Erde näher, doch den großen Tiefen zugewandt, Pater seraphicus in der Mitte wird als Lehrer der Mittler von Himmel und Erde. So umspannen sie von der Tiefe über die Mitte bis zur Höhe die ganze Ausdehnung der Erdenwelt in ihrem Streben zu Gott. Pater ecstaticus ist die Glut, – der ewige Wonnebrand der Liebe, die bindet, glüht, siedet, schmerzt und schäumt in der Lust Gottes. Er ruft nach allen Waffen der Menschen und Gottes, daß ihn die Pfeile durchdringen, die Lanzen bezwingen, die Keulen zerschmettern, die Blitze durchwettern. Denn was noch in ihm ist von irdischer Nichtigkeit, soll verflüchtigt werden, daß rein der Kern erglänze, der die Dauer seines Wesens ist, der Stern der ewigen Liebe. Pater profundus ist die machtvoll schwere Tiefe. Wie er in die Tiefe des Felsenabgrundes hinabschaut und die Strahlen der schäumend herabstürzenden Bäche verfolgt zum Talgrunde, aus dem die Stämme sich aus Kraft des Eigentriebes in die Lüfte tragen, so erblickt er in allem „die allmächtige Liebe, die alles bildet, alles hegt". Wohl braust es wild umher, daß Wald und Feld wie wogende Wellen scheinen, und doch ist all das Grausen Liebe. Die herabstürzende Wasserfülle bewässert das Tal, der flammend niederschmetternde Blitz reinigt die Luft. Alle sind sie Boten der Liebe und Verkünder der Gotteskraft, die von Ewigkeit zu Ewigkeit schaffend uns umwallt. Alles, was da ist, ist Schöpfung, alle Schöpfung ist Liebe. So soll sie denn auch in seinem Innern die reine Flamme zünden. Noch leidet er an der Qual und Verworrenheit des in die stumpfen Schranken der Sinne wie in eine

Sklavenkette gebannten Geistes. Ein mächtiges Gebet bricht aus seiner Gebundenheit. „O Gott! beschwichtige die Gedanken, Erleuchte mein bedürftig Herz!" Er ist wie die Tiefe, so auch der Sturm, der Sturm in der Tiefe des Menschenherzens, der nach Gott verlangt. Sein Lied ist das Kernstück in dem Gesang der Väter, um das die anderen mit stillerer Stimme singen. Denn in ihm enthüllt sich ja jenes Streben zum Unendlichen, das der Faustgedanke war, in seinem tiefsten Sinn als das Streben nach Gott, das wir nicht treiben, sondern in dem er uns zieht. Pater seraphicus endlich ist die Milde. Er schaut noch auf das letzte Irdische, das sich von dort drunten löst. Durch die Tannen schwebt es wie ein Morgenwölkchen, so daß sie lieblich flattern wie die Haare um die Gottesstirn. Er erspäht, was es ist –, „es ist junge Geisterschar". Wir sind auf der letzten höchsten Spitze der Erde, bei den Vätern, die die reinste Vergeistigung der Menschlichkeit sind und die im Ziel der Vergeistigung, in der göttlichen Liebe, ihr so nah, wie es den Menschen vergönnt ist, leben.

Eine zweite Szene des ersten Aktes beginnt und fügt in den mächtigen Chorgesang zur Ehre Gottes die Bewegung einer richtigen Handlung hinein. Die entzückende Erfindung bringt zu denen, die am letzten Ziel des Menschen stehen, die so ganz anderen, die den ersten Beginn nicht erreicht haben: Knaben, die mitternachts in der Geburt gestorben sind; halb erst erschlossen in Geist und Sinn sahen sie selber nie das Licht des Tages und gingen den Eltern verloren, aber auch keine Schuld hat sie gestreift, sie sind rein geblieben und engelreif. Sie wenden sich an den Vater, den guten, denn sie selber wissen es nicht, weder wo noch wer sie sind. Nur ein unsägliches Gefühl des glücklich milden Daseins trägt sie, da Endlichkeit und Schwere der Erde sie nie berührten. Und sie mögen Vertrauen fassen, denn ein Liebender ist es ja, der ihnen nahe ist. Aber die Erde und ihre Schroffheiten kennen sie nicht. Was sie mit ihren eigenen Augen nie erblickt, müssen sie durch die Augen eines anderen sehen. „Sieh es mit meinen Augen", sagt die übliche Redewendung, die hier mystisch buchstäblich genommen wird. Sie werden aufgenommen in die Augen des Vaters, die der Welt und der Erde angepaßt sind, und erblicken nun die Landschaft, die ihnen zum Symbol des Erdenwesens wird: Bäume, Felsen, Wasser mit dem Drang zum kürzesten Weg der Tiefe, – ein Anblick, dessen Macht die Knaben be-

wundern, aber vor dessen Düster sie Schreck und Grauen empfinden, und den sie schaudernd fliehen. Unschuldig sind sie wohl, aber unfähig zum Leben und Kämpfen mit den Gefahren der Erde. Pater seraphicus weist sie in die höheren Kreise hinauf, denen sie unvermerkt, in unwillkürlicher innerer Entwicklung entgegenwachsen sollen, näher und näher zu Gott. Dort werden sie die Geisternahrung erhalten in der immer reineren Luft der Befreiung vom Irdischen und so zu wahrhaftem Leben erwachen. Denn die Nahrung der Geister, die zur Seligkeit entfaltet, ist die Offenbarung der Gottesliebe. Schon schlingen die seligen Knaben-Kinder, die sie sind, ihren Reigen um den höchsten Gipfel und singen das Gefühl des Heiligen, das sie ergreift. Sie harren des Lehrers, der sie in die Geheimnisse des Göttlichen einführen wird. Sie werden ihn schauen, den sie verehren können und an dessen Verehrung sie selbst emporwachsen zur Höhe und Tiefe des Wissens, das ihnen fehlt.

Der zweite Akt beginnt auf diesen Höhen. Engel, schwebend in der höheren Atmosphäre, tragen Faustens Unsterbliches empor und künden im Jubelliede den Sinn der großen Geschichte. „Gerettet ist das edle Glied Der Geisterwelt vom Bösen." Faust, der schon auf Erden ein Glied der Geisterwelt war in der Reinheit seines Strebens nach oben, ist den Klauen des Mephistopheles entrissen. „Wer immer strebend sich bemüht, den können wir erlösen." Das war die Menschenkraft, die seine Erlösung ermöglichte, daß er im Streben nie ermüdete und durch jeden Fall den Anstieg zu reinerer Höhe gewann. Nun aber tritt ein völlig neuer, tritt erst der das Ganze vollendende Gedanke hinzu. Die Welt der Weisheit löst sich in die Welt des Glaubens, das Göttliche löst das Irdische ab. Nicht mit dem Gedanken der Aufklärung, sondern mit dem der Mystik endet sich das Gedicht. Das ist das einzige, was der Mensch zu leisten vermag, daß er sich rein im Streben erhalte. Aber so verworren, so dem Menschenauge undurchdringlich ineinander geschlungen sind die Äste und Fügungen der Welt, – wenn dann in der Reinheit des Strebens ein Menschenleben gelingt, so ist es nichts als Gnade, immer die Liebe Gottes, die uns tragen muß, damit wir das Ziel, damit wir sein Ziel erreichen. „Und hat an ihm die Liebe gar von oben teilgenommen, Begegnet ihm die selige Schar Mit herzlichem Willkommen." Dann und dann allein ist ihm die Aufnahme unter die Seligen gewiß.

Wir weilen bereits im Himmel der Engel. Auch unter ihnen noch gibt es Stufen der Vollkommenheit. Die jüngeren freuen sich des Sieges und erzählen ihn genau so, wie wir ihn erlebt haben. Die Rosen aus den Händen der Büßerinnen –, daß es Büßerinnen waren, die sie spendeten, wußten wir damals nicht, – führten den Sieg herbei. So wurde der Schatz dieser Seele erbeutet. Die Bösen fühlten an Stelle ihrer gewohnten Höllenstrafen die Liebesqual der Himmelsflammen als eine schlimmere Höllenpein. Selbst dem Mephistopheles ging es so. Die Himmelsliebe ward Himmelslist, die allen Höllenlisten überlegen war. So herrscht nun das Jauchzen über das gelungene Werk. Aber die vollendeteren Engel fühlen peinlich an Fausts Unsterblichem die letzte Unreinlichkeit des Irdischen, – die um so inniger am Geiste haftet, je fester die Kraft dieses ungewöhnlich starken Geistes, der Faust eignete, die irdischen Elemente an sich gerafft und zur Einheit der Zwienatur vom Sinnlichen und Geistigen ineinander gefügt hat. Kein Engel vermag eine solche Vereinigung zu trennen, die Gottesliebe allein kann sie scheiden. Den jüngeren Engeln eignet immer noch ein Rest kindlicher Neugier für die Ausläufer des Irdischen. Sie spüren wie einen Nebel um Felsenhöh das nahe Geisterleben der seligen Knaben. Sie sehen, da die Wolken sich klären, die Schar der Kinder in ihrem Reihentanz, die, erlöst vom Druck der Erde, am nie gekannten und daher neuen Frühling, am ersten Sprießen der oberen, der Himmelswelt sich erlaben. Ihnen, den Engelreinen, den Engelreifen, sei Faust gesellt und übergeben, daß er durch sie den ersten Schritt ins neue Dasein tue und mit ihnen steige und wachse, bis sie die Fülle der Gottheit gewinnen. Freudig empfangen die seligen Knaben ihn, in dem noch, wie in der Puppe der Schmetterling, die reine Gotteskraft eingehüllt ist. Wird er ihnen doch zum Unterpfande des Engellebens, dem sie entgegengehen! Ihre reinen Hände lösen die irdischen Umhüllungen der Puppe, die ein Schmetterling im reinen Lichte werden soll, die Flocken, die ihn umgeben. Schon bricht in ihm das heilige Leben wie eine Knospe auf und macht ihn schön und groß. Auch den seligen Knaben wird Faust zum Anbeginn, steigendem Vollgewinn, da sie in seine Gemeinschaft treten. Gleich zum Dienste in der oberen Welt wird er angestellt, – der Lehrer der Knaben zu sein, in höherer Fortsetzung und Steigerung seines Berufs auf Erden: er wird die Knaben lehren in dem Wissen,

das ihnen fehlt, dem Wissen um die Fährnisse, die Schroffen und Stürme der Erde. Der herrliche urprotestantische Gedanke wandelt den Himmel der Überlieferung in den rechten Goethehimmel. Unschuldig sind sie wohl, aber ohne alles Verdienst: sie starben, ehe sie sündigen konnten. Unendlich wertvoller als die ihre ist die Seele Faustens, der sündenbeladen kommt, aber in aller Schuld die zu Gott emporstrebende Seele wahrte. Nicht die anerschaffene Unschuld ist der Seele Schild vor Gott, sondern dem in der Schuld bewahrten reinen Willen neigt sich seine Gnade. Nur der Reife ist des Himmels wert. So wird Faust die Knaben lehren und sie zur Reife führen.

Da beginnt der zweite Teil mit dem dritten Akte. Doktor Marianus in der höchsten reinlichsten Zelle erhebt und eröffnet den Blick in den Himmel der Gottheit. Er hat das ganze Leben der Versenkung in das Marienwunder geweiht und so im Höchsten webend die letzte Höhe der Menschlichkeit erstiegen, – im schauenden Wissen nämlich, das nicht wie das irdische Wissen im Verworrenen zerstiebt, sondern als unmittelbar in der Gottheit weilend zum Göttlichen erhebt. Ist aber der Gegenstand seines Schauens nicht Gott selber, sondern die Gottesmutter, so knüpft er wunderbar die letzte Erhebung an unseren großen faustischen Erdenwandel an. Er wendet sich an die, in der als einem irdischen Weibe das Göttliche offenbar ward, die den Heiland im Schoße trug und so, indem sie das Himmlische dem Irdischen vermittelte, dem Irdischen den Weg zum Himmlischen öffnete. Sie tat es als Frau in liebendem Empfangen und liebendem Geben. Sie ist die Erbarmerin für die Irrungen der Frauenliebe. Als solche hat Gretchen sie in schwerster Stunde erkannt und gesucht. Gretchen, die Selige, mag zu ihren Füßen knieen als die letzte Vermittlerin zwischen dem Faust der Erde und dem Faust des Himmels. Die wahre und nächste Gottesnähe für den Menschen ist in der Liebe. Indem der Dichter in dieser Erfindung ehrfürchtig beim Vorletzten stehen bleibt, bringt er unserem Fühlen und Ahnen das Letzte nahe mitten aus dem heraus, was wir als Schmerzlichstes und Höchstes mit Faust auf Erden erlebt. Marianus, der nicht Pater, sondern Doktor ist, denn in ihm ist nicht Sehnen und Trieb, sondern Schauen und Wissen, – und auch hier ist Lehren die höchste menschliche Geistestat, – blickt mit erhobenem Geiste, mit freier Aussicht zu den Frauen, die nach oben schweben, – und erschaut in

ihrer Mitte die Himmelskönigin in ihrem Sonnenglanze zwischen den Sternen. Entzücken löst seine Seele im Gesange. Er redet sie an und betet um das Schauen ihres Geheimnisses im blauen Himmelszelt. Er deutet das Verhältnis der Mannesbrust zu ihr, die ernste und zarte Bewegung heiliger Liebeslust, die bei ihrem Gebot unbezwinglichen Mut, in ihrem Frieden tiefe Milde wirkt. Er entfaltet die Herrlichkeiten in ihrem Namen: Jungfrau – die rein blieb, als sie empfing, – Mutter, die ewig Ehrwürdige, – Königin – nicht durch Geburt, sondern aus der Wahl der besten Herzen, die zu ihr gezwungen und von ihr bezwungen werden, – die Göttin, die zur Dreieinigkeit gehört. Endlich verweilt er bei dem rührenden Bilde der Büßerinnen, die ihr nahen dürfen: ein zartes Wölkchen wie das der seligen Knaben auch dies, um ihre Kniee die reine Luft der Gottheit schlürfend und doch noch der Gnade bedürfend. Ihre Unberührbarkeit macht es der Gottesmutter möglich, die leicht Verführbaren traulich zu empfangen. In hoher Menschlichkeit entschuldigt Marianus die Sünderinnen mit der menschlichen Schwachheit. Menschenkraft reicht nicht aus, die Ketten der Gelüste zu zerreißen. Schief und glatt ist der Boden des Lebens, über den unsere Triebe gleiten, betörend die Schmeichelei im Blick und Gruß der Liebe.

So vorbereitet im Strahlenkranze seines Huldigungsliedes schwebt die Mater gloriosa einher, um die die großen Büßerinnen der letzte Kranz der menschlichen Schwachheit sind. Ihr Chor begrüßt sie, wie sie in die Höhen der Ewigkeit schwebt, und dieser Chor muß immer Flehen sein zur Ohnegleichen im Reichtum ihrer Gnaden, daß sie die Stimme der armen Menschlichkeit vernehme. Einzeln beschwören sie sie bei allem, was sie ihr Teuerstes aus ihrem Leben beizubringen wissen: die große Sünderin aus dem Lukasevangelium bei der Liebe, die die Füße ihres Sohns unter dem Hohn der Pharisäer mit Tränen salbte, mit Wohlgeruch betropfte, mit den Locken trocknete, – die Samariterin aus dem Johannesevangelium bei dem Brunnen, an dem schon Abraham die Herden tränkte und aus dem der Eimer schöpfte, der die Lippen des Heilands mit Kühlung erquickte, der aber ein Brunn des ewigen Lebens geworden und überfließend, ewig rein die Welt belebt, – die ägyptische Maria aus den Akten der Heiligen beim Grabe des Herrn, von dem ein unsichtbarer Arm sie die Ungereinigte, zurückstieß, die

dann in vierzigjähriger Buße in der Wüste ausharrte, bis sie sterbenden Scheidegruß der in die Seligkeit Eingehenden in den Sand schreiben konnte, – all die heiligen Büßerinnen vereinen ihre Stimmen und flehen als die großen Sünderinnen, denen Maria ihre Nähe nicht versagt, indem sie ihre Buße, die doch nur ein Beginnen ist, durch ihre Gnade steigert, so daß sie den Eingang in die Ewigkeit gewinnen, – sie flehen für die, die einst Gretchen war, – nun auch nur eine der vielen, vielen Büßerinnen, – die die ewigen Gesetze der göttlichen Ordnung nur in dem einen einzigen Fall ihrer Liebe vergaß, und das war ein Fall, in dem sie keine Ahnung hatte, daß es Schuld war. Sie flehen um das Verzeihen der Himmelskönigin für sie, – das ungemessene Verzeihen, da sie ja die unendliche Liebe ist, oder das angemessene, da ja wahrlich diese Kindesschuld tausendfältig gebüßt ward. Es kann nicht gemeint sein, daß sie das göttliche Recht der Vergebung auf Gretchen zur Vermittlung an Faust übertragen solle, denn nicht den Büßerinnen kommt es zu, den Entschluß der Gnade zu bestimmen.

Dies ist der Vorklang, der dem der heiligen Väter im ersten Teil des kleinen Dramas entspricht. Wie dort Kinder zum Himmlischen hinüberführten, ist es hier die in Gott erlöste ewige Kindheit Gretchens, die den letzten Himmel für Faust auftut. Ihre Stelle ist die schönste in aller Dichtung der Welt. Noch klingt es bis zum Unerträglichen schrecklich im Tiefsten unserer Seele nach: Ach, neige, du Schmerzensreiche, dein Antlitz gnädig meiner Not! Nun löst sich dies alles in der Seligkeit des vollen Glücks, im Glück der vollen Seligkeit, die keinen Erdenschmerz mehr kennt, löst sich, indem die, die einst Gretchen war, sich, Kind zur Mutter, unmittelbar an die Göttliche schmiegt: „Neige, neige, Du Ohnegleiche, Du Strahlenreiche, Dein Antlitz gnädig meinem Glück. Der früh Geliebte, Nicht mehr Getrübte, Er kommt zurück." Er nahm ihr Ehre und Leben, trieb sie ins Elend, in den Kerker, aufs Schafott, in Sünde, Schmach und Tod, ließ sie die Mutter morden, den Bruder und ihr Kind. Aber – – er ist der Geliebte, und er kehrt zurück, – alles ist vergessen. Es ist die Liebe, die alles überwindet. Die letzte Trübung schwindet, er kehrt zurück aus welchem Leben unendlicher Ferne! und sie ist es, die er findet, die ihn empfängt. Es erfüllt sich das Gefühl, das Faust auf der Höhe des Hochgebirges bewegte: die erste wahre Liebe ist des tiefsten Herzens frühster Schatz,

der jeden späteren überglänzt, – der in den Äther der Reinheit hebt und das Beste unseres Inneren mit sich erhöht und trägt. In der ersten Liebe erwerben wir die Fürsprecherin vor Gott, da sie ewig und in ihr die Ewigkeit Gottes selber ist. Gretchen ist die himmlische Liebe, die von oben an Fausts Ringen teilnahm. Faust fühlt sie, und die seligen Knaben, in Kreisbewegung, immer noch im Kinderreihen sich nähernd, singen jubelnd, was ihm im Gefühl ihrer Nähe geschieht: mächtig überwächst er sie mit einem neuen verklärten Leibe, – er wird die Pflege, die sie ihm angetan, da sie ihn zum Thron der Gottheit getragen, reichlich erwidern. Er wird sie, die das Leben so früh verlassen, lehren und in jene Reife führen, die in die Nähe Gottes bringt. Auch in der Ewigkeit wird der faustische Geist ein Geist der Tat und des Strebens sein, aber nun auf dem Wege zum unendlichen Erkennen im Schauen und in der Liebe.

Noch einmal fleht Gretchen, – schon entzückt wie neu und für ewig mit ihm vereint in der neuen Kraft einer ewigen Jugend. Sie sieht ihn im Kreis der Geister bei der ersten Ahnung des frischen Lebens der heiligen Schar gleich werden; die Hülle der Erdgebundenheit sinkt, indem die Macht seines Geistes sich ihr entrafft, – im ätherischen Leibe tritt die erste ewige Jugend hervor. Nun löst sich die Bitte aus den Tiefen ihrer Seele; erst hier und nur hier wird der Gedanke aus der Reinheit ihres himmlischen Selbstgefühls geboren. Sie, sie allein will sein Führer zu dem neuen Tage sein, der ihn noch blendet, – der Nachdruck liegt auf dem „mir": „Vergönne mir, ihn zu belehren." Zwei Zeilen nur der glorreichen Mutter, in seligem Gewähren spricht an dieser Stelle allein die Gottheit selber: „Komm! hebe dich zu höhern Sphären, Wenn er dich ahnet, folgt er nach." Die Gottheit weiß den Weg, es ist der Weg der ewigen Liebe. Es ist Gretchen, es ist die himmlisch Liebende, die ihn zieht. Laß den Zug der Liebe, in dem Gott ihn ergriff, da Gretchen ihn geliebt, die einzig tragende Kraft seiner Seele werden, und er geht in die Gottheit ein.

Auf dem Angesicht anbetend, den Glanz nicht ertragend, ruft Marianus alle die reuigen Frauen zur Anbetung der seligen Jungfrau auf. Ihr Retterblick bringt ihnen die Umbildung aus der sündigen Gebundenheit in das Geschick der Seligen. So soll alles Edle ihr dienen, in deren Namen ihre Herrlichkeiten noch einmal wiederkehren: Jungfrau,

Mutter, Königin, Göttin, deren Gnade das Gut der Güter, das Gut der Beseligung ist. Und unter der Anbetung des Marianus und den Klängen des mystischen Chors verschwindet alles in die unendliche Höhe, – dorthin, wo das Wesen ist, dessen Gleichnis die Vergänglichkeit war – „Alles Vergängliche Ist nur ein Gleichnis; –" wo das, zu dem wir hier nicht gelangen können, Ereignis oder von uns erreicht wird, – „Das Unzulängliche, Hier wirds Ereignis"; –, dorthin, wo Tat ist, was wir hier nicht beschreiben können, – „Das Unbeschreibliche, Hier ist es getan". Denn alles, alles, was da ist, ist die Liebe Gottes, der Zug der Liebe zieht zu Gott, unendliche Liebe aber ist des Weibes Wesen und Seele und der ewige Gehalt, der die Weiblichkeit ausmacht, – in ihr zieht es uns zu Gott empor, wie das Ewige in Gretchen hier Faust emporzieht, wie das Ewige in der Gottesmutter uns den Sinn des Göttlichen am faßlichsten nahebringt, – darum tritt Maria als Symbol für Gott selber in seiner Beziehung auf den Menschen ein. „Das Ewig-Weibliche Zieht uns hinan." Himmel und Erlösung bedeuten das Schauen der Gottesliebe, die aller Dinge Kern, Sinn und Schöpfung ist. Die Liebe in ihrer Unendlichkeit ist das Ende von Endlichkeit und Sünde.

Wer es beklagt, daß Goethe am Ende seines großen Gedichtes ins Katholisieren sich verirrt habe und damit das Evangelium der Deutschen zuletzt in kirchlich enge Dogmatismen band, dem wird schwer zu helfen sein. Die Wahrheit aber ist, daß der Dichter in voller Freiheit des Künstlers katholische und swedenborgische Vorstellungen benutzt, indem er sie so für die Gestalt seines künstlerischen Gedankens verwendet, daß man weder Swedenborg noch die katholische Mythologie zu kennen oder zu glauben braucht, um ihn zu verstehen. In der Sache behauptet er unberührt und unverändert den faustischen Urgedanken und steigert ihn in die Ewigkeit hinein. Tat und Streben sind die Retter des Menschen auf der Erde, die Tat und die Entwicklung im unendlichen Streben erlöst. Sie befreit aus den Verworrenheiten der Furcht, der Hoffnung und – der schlimmsten – der Sorge, sie führt aus allem Trüben in das Licht, sie überwindet sogar den Fall in Sünde und Schuld durch die Aufrichtung zu höheren und besseren Zielen. Sie weist auf Gott als das Ziel im Unendlichen und besiegt alle Hemmungen. Alle Hemmungen durch Tätigkeit überwinden, im unablässigen Wei-

terschreiten bleiben – das allein gibt dem Leben die Richtung auf die Vollendung in sich selber. Es ist der Lebensglaube Goethes selber, der vor allem die Kraft seines eigenen Lebens war. Er trägt und durchdringt das Gedicht mit der innersten Seele des Goethischen Seins. Es ist wie dieses eine Tat des Glaubens, eine religiöse Tat. Aus diesem Glauben ergibt sich und lebt die Goethische Unsterblichkeitsgewißheit. Der immer und unablässig tätigen Kraft kann Gott im Jenseits neue Aufgaben nicht versagen. Wir sind unsterblich nach dem Maß, dem Grade und der Kraft unserer Tätigkeit. Schon wachsen dem gewaltigen Wahrheitssucher Faust, der sich selber nun als der große Gottsucher offenbar wird, neue Aufgaben der Lehre zu, in denen er im Himmel Gemeinschaft bildet, wie er es auf Erden in seinem Volke tat. Nun aber ist es die Gemeinschaft der Gottesnähe; die Gottesnähe ist die Gottesliebe. Die Gemeinschaft der Geister lebt aus der Gewißheit und im Atmen der Gottesliebe, die als die letzte Wahrheit die Gnade enthüllt, in der allein ein Leben möglich wird. Alles Leben im innersten Kern ist Gnade.

Damit klingt denn der Renaissancepantheismus Goethes mit seinem Tatglauben in ein wahrhaftiges Christentum aus und wird völlig eins mit ihm. In seinem letzten Gedanken ist er wahrer Christ, aus dem Protestantismus geboren, aber Protestantismus und Katholizismus könnten ihn bejahen und finden darin ihre freudige Einigkeit. Das ewig Christliche ist die selige Gewißheit des Glaubens: Gottes Liebe ist der Kern und der Sinn der Welt. Dieser seiner letzten Frömmigkeit hat Goethe in seinem größten Gedicht alle Liebe seines Lebens zum Opfer gebracht, die Frauenliebe, die seinem Leben den Reichtum und den Adel schuf. Denn es gibt ja nirgends in der Dichtung eine ähnliche Huldigung für die Frau. Von Gretchen auf Erden über Helena in der Geschichte zu Gretchen im Himmel geht die Weltfahrt des Faust. Die drei Frauen, die eigentlich zwei sind, bedeuten die Höhepunkte des faustischen Weges. Der geistige Mensch findet in den Frauen die großen Führerinnen: an den Frauen, die er geliebt, mißt er die großen Abschnitte seines Weges. Darin offenbart sich in dem Christen und großen Frauenlob der Deutsche. Selbst Helena trat nur für das Herrlichste der Sinnenwelt ein, die sich in ihr zur absoluten Schönheit verklärte. Aber Helena selbst, da sie als Wolke des Glanzes von ihm sich löst,

ruft seine Seele zu dem schlichten Morgenschimmer des frühesten dämmernden Lebens, der frühesten, der ersten Liebe zurück. Das arme deutsche Kind, Gretchen, bleibt letzte Sehnsucht und letzte Erfüllung seines Geistes, die letzte Treue zu sich selbst. Sie ist seine letzte Erlösung, die erhörte Fürbitte vor Gott aus den heiligsten Tiefen seines Seins. So liebte er in ihr, die er sinnlich vernichtet hat, im Tiefsten und Letzten das höchste Geistige, das Wunder der göttlichen Liebe, die in ihr offenbart ward. So schlicht und innig stellt der letzte Sinn der Welt sich dar in dem, der das Ganze des Lebens in Natur und Geschichte umspannte.

Damit klingt das Gedicht in seinem Suchen nach dem unbedingten Sinn des Menschenlebens aus. Wo sollen wir ihn finden, den Sinn, bei dem wir stehen bleiben dürfen vor dem Gewissen und vor Gott? In der absoluten Wahrheit – die Tragödie des Genius der Erkenntnis, – Faust, Erdgeist, Wagner? Nein! sie bleibt dem Menschen in alle Ewigkeit versagt. In der bloßen und leeren Lust der Sinne – Auerbachs Keller? Nein! sie gleitet an dem ernsten Geiste ab. In der Liebe des Weibes – Gretchentragödie? O wie gern sagten wir ja! und in einem gewissen Sinne, der sich im Himmel Faust enthüllt, könnten wir es tun. Aber auch die Liebe des Menschen bleibt in seinem Erdenleben hineingefaßt in die Endlichkeit und mag, so wie sie der Himmel des Menschen ist, auch seine Hölle werden. Oder in der großen Welt und Gesellschaft – der Kaiserhof im Beginn des zweiten Teils? Nein! Die große Gesellschaft ist die Stätte der Frivolität, des Zynismus und der Leere. Oder in der höchsten Bildung der Seele durch die Schönheit? Der italienische Goethe hätte ohne Frage geantwortet: Ja! Man ermißt und sieht hier den Weg, den er weiter gegangen ist, seit er der Freund Schillers ward, die Gedankenwelt des deutschen Idealismus in sich aufnahm und in die wahre Reife des Mannesalters trat. Nein, auch Bildung um der Bildung willen ist nicht das Letzte. Nun denn – wo ist es? In der Tat, in der sittlichen Tat, in der Tat für unser Volk. Wer sein Volk aus seinem Geiste neu erschafft, indem er es unter Lebensbedingungen stellt, bei dem es in ewigem Kampfe Freiheit und Leben sich täglich neu erobern muß und so in der Gesundheit beständig emporstrebender Jugend sich bewahrt, der fragt nicht, ob das Leben einen Sinn hat. Jeder Tag seiner Arbeit bestätigt ihm den Sinn

in sich selber. „Auf freiem Grund mit freiem Volke stehn", – in der Gemeinschaft der Freien erfüllt sich das Leben mit seinem unbedingten Sinn. Freilich aber trägt die Tat in sich den vertrauenden Glauben an die göttliche Liebe und kann nur durch sie gedeihen.

Goethe führt das Deutschland der Dichter und Denker in das Deutschland der Tatkraft hinüber. Wir glaubten diese faustische Erfüllung zu sein und sind doch nur eine Episode gewesen. Wieder bedeutet Goethes „Faust" das Buch des Propheten für die deutsche Seele. Vor uns liegt das Ziel, das der sterbende Faust erschaute. Es ist das Sehnsuchtsziel jeder wirklich deutschen Seele. „Faust" ist als der Führer zur wahren Deutschheit neugeboren. „Auf freiem Grund mit freiem Volke stehn." Die wahre Freiheit umschließt die Liebe, die höchste Bildung, die Gemeinschaft und den Glauben. Der Dichter selber ist der Faust, aus dessen Geiste das Volk der wahren Freiheit sich erschafft. Der deutsche Mensch lebt mit seinem Faustgedicht als der Verkündigung seiner letzten Sehnsucht und seines letzten Willens.

Inhaltsübersicht für den zweiten Band

Vorwort 5

Viertes Buch 7

1. Goethe bis zum Zweiten Teil des Faust 9

1806, Napoleon, deutsche nationale Bewegung 9. – I. Bettina 11. Minchen Herzlieb 12. Schriften bis 1810 14. Cellini 15. Rameaus Neffe 18. Anhang zu Rameaus Neffen 19. Winckelmann und sein Jahrhundert 22. Einleitung in die Morphologie 27. Goethes Naturgedanke 29. Die Wahlverwandtschaften 33. Eduard und Charlotte 34. Der Hauptmann, Ottilie 35. Mittler, die neue Leidenschaft 38. Der Graf und die Baronesse 41. Die eheliche Todsünde 42. Ottiliens Geburtstag, das Kind 45. Der zweite Teil 46. Der Welthintergrund 47. Der Architekt 47. Die Gesellschaft 48. Der Gehilfe 51. Ottilie die jungfräuliche Mutter 53. Kunst, Gesellschaft, Bildung – die Welt 54. Eduards Drängen, das Schicksal 56. Der Todeskampf der Liebe 58. Das Ende 61. Ottilie, das Heilige und das Wunder 62. Pandora 64. Epimetheus, Phileros, Prometheus 66. Die Schmiede, die Hirten, Elpore, Epimeleia 67. Pandoras Kommen 71. Pandoras Gehen 73. Das Reich der Schatten, der Krieg 74. Morgenröte, Liebestod und Leben 76. Pandoras Wiederkehr 78. Sinn der Pandoradichtung 79. Die Sonette 81. Die Farbenlehre 83. Bedeutung der Farbenlehre für Goethe 84. Beiträge zur Optik 86. Umfang des Problems 88. Gründlichkeit der Methode 90. Goethe und Newton 91. Farbe und Leben 92. Urphänomen und Erscheinungen 94. Sinnlich-sittliche Wirkung der Farbe 97. Harmonie 97. Polemik gegen Newton 99, 101. Geschichte der Farbenlehre 102. Altertum 104. Deutscher Beruf zur Wissenschaft 105. Überlieferung 106. Bibel, Platon, Aristoteles 107. Mittelalter, Aberglaube, Unglaube 108. Neuzeit, sechzehntes Jahrhundert 109. Das achtzehnte Jahrhundert 112. Bacon 111. Das siebzehnte Jahrhundert 113. Das achtzehnte Jahrhundert 116. Newton 117. Charakterologie Newtons 119. Schöpfer und Schüler 121. Französische Bildung 122. Gelehrte Gesellschaften 123. Lehrbücher 124. Lehren und Handeln 125. Konfession des Verfassers 127. Dämon und Genius 132. Goethe und das Leben, 1811 134. Goethe und das Leben, 1812, Goethes „Leben" 140.

II. Dichtung und Wahrheit 142. Dichtung als höchste Gestalt der Wahrheit 145. Der erste Teil. Das erste Buch: Die drei Sätze: Heim, Welt, Gott 146. Das zweite Buch: geselligsgeschichtliches Leben 150. Das dritte Buch: Graf Thorane 152. Das vierte Buch: Pädagogik 154. Naturreligion und Offenbarungsreligion 156. Die Vaterstadt als Erzieherin 159. Das fünfte Buch: das Hohelied der Vaterstadt und die erste Liebe 160. Katastrophe der Kindheit 163. Der zweite Teil. Das sechste Buch: Wiedergenesen 164. Heim und geselliges Leben 166. Loslösung von Frankfurt 167. Einführung in Leipzig: Stadt, Universität, Geschmack 168. Das siebente Buch: deutsche Literatur, Verstandesbildung 170. Das eigene Schaffen, Annchen 172. Protestantismus und Katholizismus, Unsicherheit 174. Das achte Buch: die Kunst, die Religion, Abschied von Leipzig 175. Frankfurt, Krankheit,

Theosophie 178. Das neunte Buch: Straßburg, Übergang zum Leben, das Münster 179. Das zehnte Buch: Herder und Friederike, Herder 182. Natur und Erde 185. Friederike 187. Der dritte Band. Das elfte Buch: Große Liebe 189. Der juristische Doktor 191. Absage an den französischen Geist 192. Shakespeare, das Münster 194. Das zwölfte Buch: Frankfurt, Von deutscher Baukunst 196. Verhältnis zur geistigen Welt, Hamann, Wetzlar 197. Rittertafel, Kunstwissenschaft, Beginn der großen Dichtung Goethes 200. Frankfurter Gelehrte Anzeigen, Merck 202. Das dreizehnte Buch 203. Einführung in den Götz 204. Einführung in den Werther 206. Darstellung und Kritik 209. Das vierzehnte Buch: Lenz und Klinger 210. Lavater und Basedow 212. F. H. Jacobi 214. Mahomet 215. Das fünfzehnte Buch: Der Ewige Jude, Prometheus 216. Justus Möser, Beginn der Beziehungen zu Weimar, Klopstock, Zimmermann 218. Erfahrung, Genius und Wirklichkeit, Menschenflut 220. „Dichtung und Wahrheit" als Biologie des Geistes 221. Des Epimenides Erwachen 222. Rheinische Tage, Marianne von Willemer 225. Goethe und der Rhein 226. Goethe und Marianne. Der Westöstliche Divan 228. Häusliches Leben, Schriftstellerdasein, Italienische Reise, Hefte zur Naturwissenschaft 230. Orphische Urworte 233. „Kunst und Altertum", In den Rhein- und Maingegenden 234. Weimarische Kunstfreunde, Myrons Kuh, Der Tänzerin Grab 236. Lionardos Abendmahl, Mantegnas Triumphzug Cäsars 238. Maximen und Reflexionen, Zahme Xenien 239. Cottasche Gesamtausgabe, der Westöstliche Divan 242. Buch des Sängers 244. Buch Hafis 246. Buch der Liebe 247. Buch der Betrachtungen 249. Buch des Unmuts 251. Buch der Sprüche 253. Buch des Timur 255. Buch Suleika 255. Das Schenkenbuch 261. Buch der Parabeln 263. Buch des Paradieses 265. Noten und Abhandlungen zu besserem Verständnis des Westöstlichen Divans 269.

III. Kampagne in Frankreich 273. Belagerung von Mainz 274. Ulrike von Levetzow 275. Marienbader Elegie 275. An Werther 276. Elegie 277. An Marie Szymanowska 282. Wilhelm Meisters Wanderjahre 283. Im Verhältnis zu den Lehrjahren 284. Entstehung, die Novellen 286. Dichtung des Geistes. Der erste Band. Die Menschen 289. Leben auf dem Landgut 290. Makarie und das All 293. Bäuerlicher Mittelstand, Handwerk 294. Der zweite Band: Pädagogische Provinz 294. Ehrfurcht und Religion 296. Italien und Mignon 297. Weltfrömmigkeit 299. Der Erziehungsstaat 299. Hersilie, Felix, Wilhelm 301. Der dritte Band 302. Das „Band" 302. Industrie und Handel 304. Lenardos Präsidentenrede 305. Äußere und innere Kolonisation, der Staat 306. Schöpferische Sozialpolitik, Schlußidylle 308. Die Paare, Makarie, das Ende 310. Die Wanderjahre als große Dichtung 312. Goethes häuslicher Hofstaat 313. Zelter 314. Die Familie, Jubiläen 317. An Schillers Schädel, die Toten, das neunzehnte Jahrhundert 318. Dichtung und Wahrheit. Vierter Teil 319. Lili, Öffentliches und geistiges Leben 320. Schweizer Reise 322. Das Dämonische 323. Witterungskunde 325. Pflanzenlehre, Wissenschaftslehre, Cuvier und St. Hilaire 326. Grundgestalt des Naturverstehens 329. Weltliteratur 330. „Vermächtnis" 332. Tod 334. Fortleben 335.

2. Der Zweite Teil des Faust 336

Einleitung, Inhalt der fünf Akte 336. Nach Vollendung des Lebenswerks 338. Alte Überlieferung und neue Erfindung 339. Entwurf nach der Aufzeichnung von 1816, Entwurf von 1816 und die vollendete Dichtung 343. An Schubarth, 1820, Byron und Helena 347. Erste Arbeitszeit, 1825 348. Neue Arbeitszeit, 1827 351, 1828 353, 1830 355. Der vierte Akt 356. Vollendung 358. Letzte Arbeit am „Faust" 360. Goethe und Wilhelm von Humboldt 361.

Der erste Akt. Die erste Szene 365. Die Terzinen des Faust 368. Charakter und Sinn der ersten Szene 371. Kaiserliche Pfalz, Saal des Thrones 373. Die Minister über das Reich 374. Die Auskunft des Mephistopheles 376. Sinn und Art der zweiten Szene 379. Maskenwesen 380. Karneval 381. Die Maskengesellschaft, Frau und Mann 382. Natur und Romantik 384. Geist und Griechentum 385. Volk, Tätigkeit, Furcht und Hoffnung 386. Plutus, Euphorion, der Geiz 388. Der große Pan 390. Das Papiergeld 393. Wunder und Wirklichkeit 395. Die Mütter 396. Die Mütter und die Schönheit 399. Die Welt der Wahrheit, des Geistes und der Schönheit 400. Das Schauspiel 401. Helena 403. Paris, Faust 405. Gesamtbetrachtung des ersten Aktes 406. Der zweite Akt 407. Mephisto in Fausts Studierzimmer 408. Famulus 409. Bakkalaureus 410. Das Lied der Jugend 413. Der deutsche Idealismus und die Jugend 414. Laboratorium, Wagner 416. Homunkulus 417. Mephistopheles und Homunkulus 418. Sinn der Homunkuluserfindung 420. Klassische Walpurgisnacht 422. Erichtho, die drei Wanderer aus dem Norden 424. Der erste Akt: Die Erde 426. Sphinxe, Greifen, Ameisen, Arimaspen 427. Sirenen 428. Stymphaliden, Lamien 430. Der zweite Akt: Das Wasser, Peneios, Nymphen 431. Faust und Chiron 431. Der dritte Akt: Die Erde, Seismos 435. Greifen, Ameisen, Pygmäen, Daktyle, Kraniche 436. Mephisto, Lamien, Empuse 437. Homunkulus, Thales und Anaxagoras 438. Die Schlacht, der Meteorstein 440. Das Meeresfest 441. Mephisto und die Phorkyaden 442. Der vierte Akt: Das Meer 443. Sirenen, Nereiden, Tritonen 444. Thales, Homunkulus, Nereus 445. Die Kabiren 446. Homunkulus, Thales, Proteus 447. Die Telchinen 449. Homunkulus, Das Meer und das Leben 450. Psyllen, Marsen 451. Doriden 452. Galatea 452. Homunkulus' Eingehen in die Natur und die Elemente 454. Das Ganze der Klassischen Walpurgisnacht 455. Der dritte Akt des Zweiten Teils: Die Helenatragödie 457. Bedeutung im Ganzen des „Faust" 458. Goethe und die Griechen 458. Euripides 460. Polygnots „Verherrlichung der Helena" 461. „Die einfachhohen und profund-naiven Gegenstände" 462. Beginn des dritten Aktes 463. Erster Akt der Gesamttragödie: Griechische Tragödie in vier Akten. Erster Akt: Helena und der Chor der troischen Mägde 464. Zweiter Akt der griechischen Tragödie: Helena im Entsetzen über die Phorkyade 466. Der dritte Akt: Die Phorkyade und die Mägde 468. Die Phorkyade und Helena 471. Der vierte Akt: Das Opfer und der Tod 472. Die Brücke zum romantischen Spiel 474. Der Übergang in den Burghof 477. Zweiter Akt der Gesamttragödie von Helena: Das romantische Spiel. Vorspiel: Faust und Lynkeus 479. Der Siegeszug der Erobernden 480. Faust und Helena

482. Erste Szene: Fausts Reich im Minnedienst 483. Zweite Szene: Fausts Reich in kriegerischer Bewährung 484. Dritter Akt der Gesamttragödie: Die arkadische Idylle 486. Natur und Urmenschheit 488. Euphorion 489. Vierter Akt der Helenatragödie: Die Oper „Euphorion" 490. Der moderne Geist, Kinderlied, Tanzlied, Wanderlied, Kriegslied, Lied vom Heldentode 491 ff. Trauerode auf Byron 495. Fünfter Akt der Helenatragödie 496. Das Ende Helenas 496. Die Gewande der Helena 497. Die Chorführerin und die Mädchen 498. Das Winzerfest der ewigen Wiederkunft 499. Das wundersamste aller Theaterstücke und sein Sinn 501. Der vierte Akt des Zweiten Teils 502. Faust in der Bergeinsamkeit 503. Mephisto und die Weltentstehung 505. Lebensziel und Lebenssinn nach Mephisto und nach Faust 507. Der letzte Faustgedanke: Herrschen über selbstgeschaffenes Land 509. Kaiser und Gegenkaiser 511. Die Schlacht 512. Fausts Hilfe, die drei gewaltigen Gesellen 514. Verlust und Gewinn der Schlacht 517. Plünderung 519. Wiederaufrichtung des Reiches 520. Goldene Bulle 522. Die Gier der Kirche 524. Der fünfte Akt des Zweiten Teils 526. Philemon und Baucis 528. Faust im Palast 530. Die Minute des Mephistopheles 533. Lynkeus' Lied 535. Das Verbrechen 537. Faust und die Sorge 539. Der Sinn des Faustlebens in seiner Erfüllung 540. Die Lemuren 543. „Zum Augenblicke dürft ich sagen – – –" 545. Grablegung 546. Die Teufel und die Engel 548. Mephistos Niederlage 551. Hat Mephisto die Wette verloren? 552. Die Himmelfahrt Fausts 554. Das Engellied 557. Doktor Marianus 559. Die Büßerinnen, Gretchen im Himmel 560. Die Erlösung 562. Der Sinn des Lebens 565. Faust und Deutschland 566.

Aemilius Paullus II 434
Agricola, Georg II 112
Agrippa von Nettesheim 26, 164
Ahab II 535
Albrecht, Dr. II 156
Alexander der Große II 257, 270, 433
Alfieri II 135
Alkinous II 149
Ampère II 331, 350
Anaxagoras II 300, 438, 439, 440
Anna Amalia 181, II 14
Aquillanius II 115
Aristoteles II 104, 107, 111
Arnim, Achim von II 11, 137
–, Bettina siehe unter Brentano
Arnold, Kirchen- und Ketzergeschichte II 178
Augustin II 144

Bach, Johann Sebastian 47
Bacon, Roger II 108
Bacon von Verulam II 111
Baden, Markgraf von II 198
Bandello II 138
Basedow 73, II 210, 213
Behrisch 60, II 174
Berendis II 23
Blücher II 224
Blumenbach II 329
Bodmer II 322
Boisserée, Die Brüder II 225
– Sulpiz II 136, 182, 226, 234, 341, 344, 349, 359
Bonaparte, Ludwig (König von Holland) II 275
Boyle II 115
Braunschweig, Herzog Ferdinand von II 274
Breitkopf II 177
Brentano (der Gatte Maxe Laroches) II 203
– Bettina II 11, 81, 137
– Clemens II 11
– Maximiliane 72, II 203, 208
Brion, Friederike 69, II 195, 199
Brucker 59, II 164
Bruno, Giordano II 139
Bückeburg, Fürst von II 198
Büsching II 138
Büttner, Hofrat II 84, 129
Buff, Lotte 71, II 199, 201
Byron, Lord 19, II 330, 339, 344, 347, 348, 350, 457, 494 ff.

Cäsar, Julius II 238, 455
Calderon de la Barca 19, II 21, 135, 138
– (und Hafis) II 255
Camper II 329
Cardanus II 110
Carlyle II 330, 350
Cellini, Benvenuto II 15, 269
Cervantes, Don Quijote 15
Chardin II 230
Claudius, Matthias 254
Comenius II 213
Cornelius, Peter II 136
Coudray, Oberbaudirektor II 314
Cuvier II 327

Dalberg, Fürst Primas von II 130
Dante 15, 16, II 265, 368
Demokrit II 104
Descartes II 115
Diderot II 193
Diez, von, Prälat II 229, 230, 272
Döbereiner II 136, 140
Dschelâleddin Rumi II 250

Eberhard II 124
Eberwein II 367
Ebusuud II 246
Eckermann II 313, 354, 355, 356, 357, 365, 366
Egloffstein, Gräfin Karoline von II 360
Empedokles II 104
Engelhardt II 137
Enweri II 253
Enzyklopädisten II 193
Epikur II 104
Erwin von Steinbach II 197

Euripides II 460

Ferdusi II 250, 270
Friedrich der Große 214, II 150, 174, 193, 321

Galilei II 114
Gall II 189
Gallitzin, Fürstin II 274
Garve II 172
Gautier II 124
Gellert 47, 59, II 167, 168
Gerstenberg II 171
Geßner 48
Gleim II 171, 172, 183
Goethe, August von II 230
Göttinger Hain II 200
Goldsmith II 138
– Vikar von Wakefield II 187, 190
– Deserted village II 202
Gotha, Herzog von II 130
– Prinz August von II 130
– Prinz von II 135
Gotter II 200
Gottsched 38, 47, II 169, 171
– und die Schweizer II 170
Gozzi II 138
Grazzini II 380
Gren II 100
Gries II 13
Günther II 170

Hackert II 142
Händel 47
Hafis II 229, 243, 245, 246, 247, 248, 255, 270
Hagedorn 47, II 167, 183
Hagen II 138
Haller 47, II 171, 183
Hamann 50, II 198
Hammer, von II 229, 272
Hatem II 256
Hebel II 138
Helmont 63
Hephästion II 135
Heraklit 205, II 246
Herder 51, 65, 186, 341, II 14, 182 ff., 198, 458
Herzlieb, Minchen II 13, 81
Heyne II 167
Hilaire, Geoffroy de Saint II 327
Hinrichs II 350
Höllenbreughel 315, II 548
Höpfner II 202
Homer 15, 16, II 270, 300, 340, 404, 458, 461
Horn II 167
Howard II 325
Humboldt, Wilhelm von II 334, 349, 358, 361, 362, 363, 364
– (über Goethes Genialität im Vergleich mit der Genialität Schillers) II 362, 363
Hutten II 321

Jacobi, F. H. 73, 254, II 137, 210, 214, 217, 227, 274
Jean Paul II 270
Jerusalem II 171
– der junge II 208
Jesus Christus 16, II 212, 213, 217, 264
Jung-Stilling II 181, 320

Kant 375 ff., II 26, 316
Karl August 181, II 231, 317, 318, 324
Karl der Große II 148
Karl IV. II 148
Karl XII. von Schweden II 461
Katharina II. II 321
Keller, Gottfried 399
Kepler II 114
Kestner II 201
Kircher II 115
Kleist, Ewald von 48, II 172
– Heinrich von 138, II 324
Klettenberg, Fräulein von 62, II 178, 216, 218
Klinger, Friedrich Maximilian 42, 186, II 210, 211
Klopstock 48, 73, II 150, 171, 183, 198, 200, 219, 322
Klügel, Georg Simon II 125
Knebel II 218

Körner, Theodor II 138
– Mechaniker II 139
Kopernikus II 110
Kosegarten II 230
Kraus, Georg Melchior II 323

Laertes II 149
Laroche, Maximiliane siehe Brentano
– Sophie 72, II 203
Lavater 73, 218, 254, II 210, 212, 322
Lefebvre II 137
Leibniz 46, 252, II 144, 422
Lenz 42, 186, II 195, 210, 211
Lerse II 181, 191
Lessing 38 ff., 48 ff., II 171, 172, 177, 217
– Minna von Barnhelm II 172
– Laokoon II 176
Leuchtenberg, Herzog von II 275
Levetzow, Frau von II 275
– Ulrike von II 275, 314
Lichtenberg II 125, 130
Lionardo da Vinci II 16, 238
Liskow II 170
Lochner, Stefan II 226
Loder II 326
Londoner Sozietät II 116
Lorsbach II 230
Ludwig, Hofrat II 169
Luise, Herzogin von Weimar 182, II 132, 318
Lukrez II 104
Luther 23, 27

Mahomet II 229, 262, 265, 266, 267
– (Der Koran) II 270
Manlius II 339
Mantegna II 238
Manzoni II 331
Marie Antoinette II 180
Marlowe 34 ff., II 340, 403, 502
Medici, Cosmus von II 16
– Lorenzo von II 380
Melanchthon, Philipp 23, II 339
Mendelssohn, Moses II 172
Merck 70, II 197, 202, 205, 206, 322
Meyer, Heinrich II 313, 359
Michaelis II 167
Michelangelo 69, II 16
Möser, Justus, Patriotische Phantasien II 209, 218
Montaigne II 110
Moses II 271, 312
Müller, Maler 42
– Kanzler II 314, 360
Mutianus Rufus 22

Napoleon 353, II 9, 324
Newton II 84, 99
Nicolai, Freuden des jungen Werther II 209
Nisami II 270

Oberlin II 191
Oeser 59, II 175
O'Hara II 137
Ossian II 207, 458

Palissot II 20
Paracelsus 26, 63, II 109, 421
Passavant II 322
Peglow II 187
Pelagius II 216
Penn, William II 292
Perseus von Makedonien II 433
Petrarca II 82
Pico de Mirandola 111
Pindar II 458
Platon 111, 263, II 104, 107, 111, 300, 400
Plutarch II 137, 399
Polo Marco II 272
Polygnot II 460
Pompejus II 455
Poussin II 116
Prevost, Abbé II 138
Pyrrhonier II 104
Pythagoreer II 104

Rabener 47, 59, II 170
Raffael 262, II 435, 452
Rameau II 269
Ramler II 171, 172
Reinhard, Graf II 359
Riemer II 13, 138, 313, 372

Rousseau 294, II 144, 193, 194, 211
Rudolf von Habsburg II 148

Sacy, Silvestre de II 230
Salis, von II 220
Salomo II 258
Salzmann II 180
Sardanapal II 507
Schelling II 446
Schewireff II 331, 350
Schiller 363 ff., II 131, 316, 317, 336, II 341, 356, 363, 366
– Frau von II 318
Schlosser, Johann Georg II 171, 202
Schönemann, Lili 72, II 320 ff.
Schönkopf, Kätchen 60, II 173
Schöpflin II 191
Schröter, Corona 213
Schubarth, K. E. 347, II 345
Scott, Walter II 331
Serassi, Abbate 284
Shakespeare 15, 16, 66, 68, 73, 131, 138, 164, II 20, 138, 194, 195, 207, 544
– Hamlet II 191
Sömmerring II 329
Sokrates II 212
Soret II 313
Spalding II 171
Spinoza 73, 112, 252 ff., II 137, 215, 227, 253, 284, 320, 370
– Theologisch-politischer Traktat II 191
Stapfer II 331
Stein, Freiherr vom II 226
– Charlotte von 205 ff., II 318, 334
Stesichorus II 461
Stock 59, II 177
Stolberg 73
Stolberg, Gebrüder II 321, 322, 323
– Gustchen 179
Streckfuß II 368
Sulzer 73, II 220
Swedenborg 112, II 563
Szymanowska, Maria von II 275

Tavernier II 230
Telesius, Bernardinus II 110
Thales II 300, 438, 439, 440 uff.
Thiersch II 137
Thorane, Graf II 152
Timur II 253
Tolstoi, Leo, Krieg und Frieden 15
Trebra II 139
Tritheim von Sponheim 22
Turgenjew, Iwan 146
Tycho de Brahe II 115

Uwarow II 138

Valentinus, Basilius 63
Valle, Pietro della II 230, 272
Verrocchio II 138
Voltaire II 20, 123, 193
Vorsokratiker II 439
Voß II 272
Vulpius, Christiane 341

Wagner, Heinrich Leopold 42, II 211
–, Deukalion, Prometheus und seine Rezensenten II 218
Wehle II 136
Weimarische Kunstfreunde II 236
Welling 63
Werner, Zacharias II 13
Wieland 49, 183, II 14, 171, 272
Willemer, von, Bankier II 225
– Marianne von II 225, 227, 228, 318
Winckelmann 48, II 22 ff., 176, 177, 269
Wolff II 138
Wolowska, Casimira II 275

Zelter II 314, 315, 316
Zeno II 104
Zimmermann 73, II 219
Zollikofer II 171

II. Goethe

1. Leben:

Bis zum Urfaust

Frankfurt 57 ff., II 146 ff.
Landschaft der Kindheit 57, II 147
Vaterstadt 57, II 147
Schulunterricht 57, II 149, 155, 158
Französische Bildungswelt 57, II 153, 192
Kaiserkrönung Josefs II. 58, II 161 ff.
Gretchen 58, II 160
Verstrickung in die Verfänglichkeiten der gesellschaftlichen Welt 58, II 163
Leipzig 59, II 168 ff.
Unterricht in Philosophie 59, II 168
Gellert als Lehrer 59, II 169, 174
Kunstkennerschaft 59, II 175
Kätchen Schönkopf 60, II 173
Goethes sächsische Dichtung 60, II 172 ff.
Krankheit 61, II 177
Frankfurt 1768–1770 61, II 178
Kunsttheorie 62
Straßburg 64 ff., II 179
Goethe und Herder 65, II 183
Münster 64, II 179 ff.
Absage an den französischen Geist II 193
Deutschheit 64, II 192
Lebenskreis 64, II 180
Friederike Brion 69, II 186 ff.
Frankfurt 1771–1775
Merck 70, II 197, 202
Wetzlar 71, II 199
Frankfurt
Menschenflut 72, II 209, 212, 218
Basedow 73, II 210, 213
Lavater 73, II 210, 212
Schönemann, Lili 72, II 320 ff.

Bis zum Faustfragment

Weimar, Übergang dahin 179 ff., II 325
Stadt und Hof 181
Erziehungswerk am Herzog 183
Beamtenlaufbahn 184 ff.
Selbstbildung 186 ff.
Goethes neue Seele und Lebenskunst 185
Herder, Generalsuperintendent 186
Naturwissenschaft 190 ff.
Frau von Stein 205, 244
Reisen 210 ff.
Reise in den Harz 211 ff.
Reise Leipzig, Dessau, Berlin 213 ff.
Reise in die Schweiz 215 ff.
Nach 1781
Zwischen den Höfen 242, 243
Reise nach Italien 255
Stationen der italienischen Reise 258
Lebens- und Kunstmethode 258 ff.
Realismus 260
Klassizismus 263
Rom 264
Abschluß der zweiten Schriftstellerepoche 265
Neapel 267
Sizilien 269
Zweiter römischer Aufenthalt 270
Stationen der Rückreise 271
Schriftstellerarbeit in Rom 272 ff.

Goethe bis zum Ersten Teil des Faust

Veränderte Stellung zu Weimar 329
Rückkehr von Italien 330
Französische Revolution 332 ff.
Christiane Vulpius 341 ff.
Bruch mit Frau von Stein 347
Oberaufsicht der Universität Jena 357 ff.
Weimarer Theater 358
Reise nach Venedig 358 ff.
Reise nach Schlesien 360
Kampagne in Frankreich 361
Belagerung von Mainz 363
Freundschaft mit Schiller 363 ff.
Schillers Tod 415

Bis zum Zweiten Teil des Faust

Nach der Schlacht bei Jena II 9
Vermählung II 9
Goethe und Napoleon II 9
Bettina von Arnim II 11
Minchen Herzlieb II 12
Böhmische Bäder II 14
In Jena II 14
Werke nach 1806 II 14
Goethes Verjüngung II 15, 146
Goethes „Leben" 1811, 1812 II 134 ff.
Christianens Tod II 230
Rheinische Tage 1814, 1815 II 224
Marianne von Willemer II 225
66. Geburtstag bei Willemers II 228
Aufenthalt in den böhmischen Bädern II 275
Letzte Liebe II 275
Goethes Hofstaat II 313
Jubiläum Karl Augusts 1825 II 317
Jubiläum Goethes 1825 II 317
Tod II 334
Fortleben II 334, 335

2. Familie:

Familie 57, II 178
Großmutter II 147
Vater 57, 62, II 149, 322
Mutter 57, 62, II 11, 12, 14, 149, 218, 322
Schwester 62, II 166, 178, 202, 208, 322
Christiane Vulpius 341 ff., II 9, 14, 230
Sohn August von Goethe II 230, 317, 318
Pogwisch, Ottilie von II 14, 230, 317, 360
Walter Wolfgang II 231
Wolfgang Maximilian II 231
Alma II 231
Die Enkel II 317

3. Persönliche Wesenszüge:
(Nicht alphabetisch geordnet)

Uranschauung 85, 87, 268, II 323
Kosmische Fülle 58, II 164
Augenbegabung II 166
Stoische Selbsterziehung II 151, 181
Freude an Gewerk und Industrie II 186
Liebesreife II 167
Frühster Dichtertraum II 159
Nichtachtung des Publikums II 150
Lernt aus Büchern und Gespräch, nicht vom Kathedervortrag II 202
Deutschheit und Ursprünglichkeit II 193
Empfindung von Vergangenheit und Gegenwart in eins II 214
Goethes Jugenddichtung als Dichtung vom Genius in seinen Beziehungen zu Wirklichkeit und Kultur II 215
Bedeutung der Geschäfte für Goethes Seele 189
Verhältnis zur „Welt" der „Formen" 241, 242
Wirklichkeitssinn, Selbstlosigkeit, Nüchternheit 189
Liebe
Gretchen 58, II 160 ff.
Kätchen 60, II 173
Friederike 69, II 187, 195
Lotte 71, II 201
Lili 72, II 320
Charlotte 205, 244, 343, 347 II 318
Minchen II 13
Marianne II 225 ff.
Ulrike II 275
Goethe und die Frauen II 564
Sizilien und Odyssee 269
Goethes römisches Leben als Einheit des antiken und des modernen Geistes 271
Umwandlung des Faustdichters durch Italien 312 ff., 324
Plan des Lebenswerks nach Italien 336
Naturwissenschaftlich-medizinische Liebhaberei II 169, 180

Natur (Straßburg) II 193
– (Wetzlar) II 201
Natur in Kunst sehen II 203
Grundgestalt des Naturverstehens II 329
Aperçu II 114, 117
Der prägnante (symbolische) Fall II 112
Symbolische Fälle II 273
Analyse und Synthese II 328
Experiment II 116
Endursachen II 115
Goethe und die Farbe II 87
Urphänomen und Farbenlehre II 94
Schauende Erkenntnis und Farbenlehre II 133
Goethe, Natur und Leben II 239
Methodik in der Naturwissenschaft II 232
Als Gestalter der Naturwissenschaft II 232
Urpflanze 265
Die Wirklichkeit als Symbol des Göttlichen II 145
Goethes Leben und Erkennen als Goethische Urreligiosität II 234
Naturschauen und Frömmigkeit II 233
Frömmigkeit des Naturschauers II 127
Erkenntnis und Frömmigkeit 337
Liebeszusammenhang von Geist zu Geist II 198
Goethe immer eine Menschengemeinschaft II 272
Liebeszusammenhang mit allen Schaffenden II 141
Totalität des Daseins in jedem Einzelnen II 140
Goethes Stellung zur Wissenschaft und in der Wissenschaft II 132
Stellung zu den Gelehrten 202 ff.
Goethe und die Gelehrten II 326
Dichter und Forscher II 145
Einheit von Forscher und Dichter II 237
Forschen und Liebe II 133
Realismus 260
Klassizismus 263
Klassizismus, Realismus und Idealismus 263
Goethes Geist als Methode 260
All des schöpferischen Geistes II 198
Der Heraklit der Neuzeit 205
Die Welt als Einheit des Geistes II 331
Sensualismus und Idealismus II 330
Goethe und der deutsche Idealismus II 333
Goethe und die deutsche Weltanschauung II 333
Die Erfüllung Kants 375
Kind und Gott in einer Person II 142
Leben, Arbeit, Wahrheit, Dichtung II 141
Anschauendes Erkennen II 221
Goethes Erkennen als Darstellen und Bilden 338
Der größte Lernende und der größte Lehrer II 154
Selbstbildung 336
Selbstbildung am Ganzen der Menschheit II 244
Einheit von Welt und Geist 336
Einheit von Natur und Kultur 339
Welterkenntnis und Selbsterkenntnis 259, 336, II 318, 327
Einheit von Wissenschaft und Religion 338
Goethe und das moderne Bildungsproblem 339
Geschichtsbildung und Leben II 252
Beständige Selbstschöpfung 340
Goethe und die Leibnizische Monade II 239
Gottsuchen 58, 63, II 149
Goethe und die Konfession II 127
Religion. Neuplatonische Theosophie II 179
Methode der Betrachtung bildender Kunst II 238
Kunst als gesteigerte Natur zu sehen II 215
Bildende Kunst II 176
Als Menschendarsteller II 211
Dichtung als Gestalt der Wahrheit vom Leben II 145

Unbewußtheit und Bewußtheit in Goethes dichterischem Schaffen II 361 ff.
Dämon und Genius II 132
Einheit von Erkennen und Leben in der Freiheit II 141
Naivität und Bewußtheit II 134
Urphänomen in der Kunst 267
Große Kunst und das gewöhnliche Kunsttreiben 261
Hofpoesie 223
Landschaftszeichnen II 203
Gleichnisrede II 115
Goethe und die Treue 349
Das Gesetz und die Ordnung 346, 347
Goethes Naturanschauung als Gesetz seiner Kunst im „Wilhelm Meister" 235
Goethe als Wilhelm Meister 234
Goethes Dichtertum und das Menschliche II 217
Das Lebenswerk als Konfession II 173
Erkennen und Autobiographie II 327
Goethe und seine Menschheit 339, 340
Zwischen Aufklärung und Romantik II 113
Goethe und der Rhein II 227
Goethe als Deutscher II 146
Vom französischen zum deutschen Geiste (Straßburg) II 192
Goethe und das neue Nationalbewußtsein 353 II 9, 142, 222, 225
Höchster Prophet des Deutschtums II 269
Goethe und die Französische Revolution 372 ff.
Goethe – ein Volksredner? (Gall) II 189
Lieber eine Ungerechtigkeit begehen als Unordnung ertragen II 274, 275
Goethes Wahrheitsgedanke in der Selbstbiographie II 146
Goethe in der Vollendung
Vollkommene Kultur und unmittelbarste Ursprünglichkeit zugleich II 242
Einheit von Natur und Kultur II 269
Bewußtsein der Verantwortung für die kommende Menschheit II 288
Ewigkeit, Zeit und Augenblick II 134, 135
Entsagung (Spinoza) II 284
Entsagung II 292
Weisheit II 141, 239
Altersdichtung: Dichtung des Geistes II 288
„Schönheit" der Goethischen Altersdichtung II 288
Das Ganze der schöpferischen Bildung Goethes und seine schaffende Gemeinschaft mit Menschen im Divan II 230
Das Morgenland des West-östlichen Divans ein neuer Goethe II 229
Der Mythus von Goethe II 11
Nimmt sich selbst symbolisch II 242
Ewigkeitswerdung des Geistes II 318
Als Ewigkeitsgeist II 242
Vermittler zwischen den Völkern II 332
Der Sinn des Lebens II 565
Renaissance-Pantheismus und Christentum II 564
Goethe und der Todesgedanke II 333 ff.
Goethe die Geistesform der Zukunft II 332
Geist des Goethelebens: Einheit von Schaffen, Welterkenntnis und Selbsterkenntnis II 362
Der Goethegedanke: Die Einheit der Menschheit in der Liebe Gottes II 335

4. Geistige und Lebensbeziehungen: (Siehe auch I und II 3)

Eindrücke
Vaterstadt 57
Obersächsische Geistigkeit in Leipzig 59 ff.

Deutsch-französisches Leben in Straßburg 64
Wetzlar 71
Neues Leben in Frankfurt 70
Goethe und sein Jahrhundert 46, 52
Goethe und die Epochen seines Wirkens 53
– im Bewußtsein der Genialität II 195
– und das Gespräch 60
– und das Griechentum II 458
– und die Kunst 58, 59
– und das Märchen 58
– und die Religion 58, 63
– und die Bibel 58
– und die Natur 58
Plan der Wissenschaft II 105
Naturanschauung: Mechanismus und Teleologie II 116
Naturansicht als persönliche geniale Tat 199
Goethes Wissenschaft ist Selbstbekenntnis II 103
Natur: Einheit von Anschauung und Idee 200
Ein ewig Werdendes 195
Gesamtansicht 198
Einheit von Erkenntnis und Frömmigkeit 200
Natur und Gott 192, 198
Natur sein Selbst 201
Naturschauer 197
Naturforschung 190 ff.
Methode der Urphänomene 197
Stellung zu den Gelehrten 202 ff.
Wahrheit und Wirklichkeit 192
Goethe und die Zunft II 101
Dichtung und Naturerkenntnis 192, 193, 201
Bedeutung der italienischen Reise 257
Goethe und Schiller in gegenseitiger Einwirkung 381
Verhältnis zur Bibel II 158, 197, 297
zur Natur 191 ff., II 140, 165
zur Naturwissenschaft II 232
zur Kunst II 140, 165
zur bildenden Kunst II 203
zur Kunst des Altertums II 236
zum Griechentum II 64
zur altdeutschen Malerei II 235 ff.
zur Gesellschaft und zum Menschen II 141
zur Rechtsanwaltspraxis II 204
zum Reichskammergericht und Heiligen Römischen Reich II 199
zur Kampagne in Frankreich 361 ff.
zu Schlesien 360
zu Venedig 359
zum Theater in Weimar 358
zur Universität Jena 357 ff.
zum Rheinland II 226, 227
zum Kriege II 274
zur Französischen Revolution 372 ff.
zur nationalen Bewegung in Deutschland II 9
zur englischen elegischen Dichtung II 207
zur Liebe 209
zu Frau von Stein (nach Italien) 347 ff.
zu Christiane 341 ff.
zu Bettina Brentano II 11 ff., 137
zu Minchen Herzlieb II 13
zum Schrifttum und der Geisteswelt (oberster Grundsatz) II 197
zur Philosophie 59, II 164, 168
zur Metaphysik II 194
zum Materialismus II 194
zum Platonismus II 232
zu Kant 375 ff., II 26
zu Schiller 363 ff.
zu Spinoza 252 ff., II 137, 215
zum Sturm und Drang II 199
zu Weimar (nach Italien) 330 ff.
zum deutschen Volk in seiner Weisheit II 241, 242
zum Streit um die Prinzipien der Zoologie II 326 ff.
zum Tode II 333 ff.
zur Weltliteratur II 330 ff.
zu Wetzlar II 200
zu Basedow II 213
zu Sulpiz Boisserée II 234, 235
zu Lord Byron II 347
zu Friedrich dem Großen II 150
zu Goldsmith II 187, 190

zu Hafis II 229, 247
zu Herder 65, 246 ff., II 183 ff.
zum Herzog (Italien) 329 ff.
zu Homer II 200
zu F. H. Jacobi II 137, 214, 215
zu Jesus Christus II 297
zu Klopstock II 150
zu Lavater II 212, 214
zu Leibniz II 334
zu Lenz II 211
zu Napoleon II 9
zu Newton II 88, 99, 117
zu Shakespeare 73, II 194
zu Zimmermann II 219, 220
Weisheit II 103

5. Werke:

Gedichte
An den Mond 231
„Es schlug mein Herz –" II 189
Dornburg. Dem aufgehenden Vollmonde II 229
„Kleine Blumen, kleine Blätter –" II 190
Balladen 409 ff.
Der Zauberlehrling 410
Der Schatzgräber 410
Der Gott und die Bajadere 410
Die Braut von Korinth 410
Elegien 410
Römische Elegien 383 ff.
Alexis und Dora 410
Der neue Pausias und sein Blumenmädchen 411
Euphrosyne 411
Amyntas 411
Die Metamorphose der Pflanzen 411
Marienbader Elegie: siehe Trilogie der Leidenschaft
Epigramme 411
Weissagungen des Bakis 411
Die vier Jahreszeiten 411
Epilog zu Schillers Glocke 415
Der Ewige Jude 86, II 216, 217
Ganymed 86
Kleine Gedichte der ersten Weimarer Zeit (nach Italien) 383
Die Geheimnisse 255
Gesang der Geister über den Wassern 219
Das Göttliche 233
Hans Sachsens poetische Sendung 220
Harzreise im Winter 212
Hymnen der Frankfurter Zeit 71
Ilmenau 229
Karlsbader Gedichte für Kaiserliche Majestäten II 138
Mahomets Gesang 86, II 216
Maskenzüge 223, 224
Miedings Tod 229
Prometheusmonolog II 217
Oden an Behrisch 60
An Schillers Schädel II 287, 317
Schwager Kronos 172
Sonette II 81 ff.
Trilogie der Leidenschaft II 275
An Werther II 276
Elegie (an Ulrike) II 277
Aussöhnung (an Maria von Szymanowska) II 282
Urworte. Orphisch II 233
Venezianische Epigramme 386, 387
Vermächtnis II 287, 332 ff.
Wanderers Nachtlied II 334
Welcher Unsterblichen ... 227
„Wenn im Unendlichen ..." II 335
Xenien 409
Zueignung (s. W. Meisters Wanderjahre) 255, II 298
West-östlicher Divan II 225, 242 ff., 339, 352
Entstehung II 225, 229
Anordnung des Ganzen II 242, 243
Der Divan als Symbol II 243
– als deutsches Erleben II 243
Der Herdersinn des Divans II 244
Buch des Sängers II 244
Buch Hafis II 246
Buch der Liebe II 247
Buch der Betrachtungen II 249
Buch des Unmuts II 251
Buch der Sprüche II 253
Buch des Timur II 255

Buch Suleika II 255
Das Schenkenbuch II 261
Buch der Parabeln II 263
Buch des Parsen II 264
Buch des Paradieses II 265
Gesamtcharakter des Divans II 268, 269
Noten und Abhandlungen zu besserem Verständnis des West-östlichen Divans II 269
Epen
Achilleis 406 ff., II 340, 459
Hermann und Dorothea 399 ff., II 340, 459
Die Menschen 401
Welt und Zeit 403
Die Erzählung 403 ff.
Griechenheit und Deutschheit 405
Reineke Fuchs 382
Dramen
Bürgergeneral 353
Cäsar 78
Claudine von Villa Bella 85
Clavigo 85, II 221, 352
Egmont 279–284
Elpenor 227
Des Epimenides Erwachen II 222
Erwin und Elmire 85
Der Falke 221
Fastnachtsspiele 78
Pater Brey II 203
Satyros II 203
Die Fischerin 225, 226
Die Geschwister 221 ff., II 352
Götter, Helden und Wieland 78, II 218
Götz von Berlichingen 79, II 185, 201, 321
Großkophta 353
Iphigenie 233, 272–279
Jery und Bätely 224
Künstlers Erdenwallen 85
Künstlers Vergötterung 85
Die Laune des Verliebten II 173
Lila 224
Mahomet 78, II 216
Die Mitschuldigen 60, II 173, 178
Die natürliche Tochter 412 ff.
Nausikaa 269
Pandora II 64, 338, 460
Epimetheus, Phileros, Prometheus II 66
Schmiede, Hirten, Elpore, Epimeleia II 69
Pandoras Kommen II 71
Pandoras Gehen II 73
Das Reich der Schatten II 74
Der Krieg II 75
Morgenröte, Liebestod und Leben II 76
Pandoras Wiederkehr II 78
Sinn der Pandoradichtung II 79
Prometheus 86, II 216, 217
Scherz, List und Rache 225
Singspiele 224
Sokrates 78
Stella 85
Tasso 233, 284–295
Triumph der Empfindsamkeit 226
Die Vögel 226
Romane
Die Wahlverwandtschaften II 32ff, 338
Die Landschaft II 33
Die Menschen II 33 ff.
Die neue Leidenschaft II 39
Gesellschaft II 41, 47
Eheliche Todsünde II 42
Das Kind II 45
Der Welthintergrund II 46
Der Architekt II 46 ff.
Der Gehilfe II 51 ff.
Ottilie, die jungfräuliche Mutter II 53
Kunst, Gesellschaft, Bildung – die Welt II 55
Das Schicksal, das Gesetz II 56
Der Todeskampf der Liebe II 59
Das Ende II 60
Ottilie, das Heilige, das Wunder II 62
Werthers Leiden 82, II 201
Wilhelm Meisters theatralische Sendung 233 ff.
Urphänomen 235
Ästhetische Erziehung 236

Erziehung durch Kunst fürs Leben 237
Erziehung durch und zur Liebe 238
Wirklichkeit und Wunder 239
Wiederentdeckung der rein künstlerischen Stellung zur Welt 240, 241
Wilhelm Meisters Lehrjahre 387 bis 399
– im Verhältnis zur theatralischen Sendung 388 ff. Fortdichtung im fünften Buch 391
Die schöne Seele 392
Der Turm und sein Kreis 394
Die Frauenschule 394
Als Bildungsroman 396
Die Frauen 397
Goethes Erziehung durch Weimar 399
Wanderjahre. Erste Fassung. 1821 II 287
Wilhelm Meisters Wanderjahre II 283 ff., 339
Wanderjahre und Lehrjahre II 284
Übergang aus der ästhetischen in die soziale Bildung II 285
Der Roman und die Novellen II 285
Betrachtungen im Sinne der Wanderer II 287
Aus Makariens Archiv II 287
Die eigentümliche „Schönheit" (der Altersdichtung) II 288
Lieder II 289
Erster Band. Hintergrund in der Legende von Joseph dem Zweiten II 289
Die Berge II 289
Zeit der Einseitigkeiten II 290
Leben auf dem Landgut II 290
Makarie II 292, 311
Bäuerlicher und bürgerlicher Mittelstand II 293, 294
Der zweite Band. Pädagogische Provinz II 295
Religiöse Bildung II 295
Ehrfurcht II 295
Mignon und Italien II 297
Weltfrömmigkeit II 299
Wilhelm als Wundarzt II 301
Der dritte Band. „Das Band." II 302
Das Wandern und die Idee der Wanderjahre II 304
Der Staat II 307 ff.
„Die Gute Schöne" II 308, 309
Wilhelm Meister. Theatralische Sendung, Lehrjahre, Wanderjahre wie Urfaust, Erster und Zweiter Teil: Leben, Gedanke, Symbol II 312
Die Wahlverwandtschaften (als Novelle der Wanderjahre) II 287
Novellen:
Sankt Joseph der Zweite II 286, 287, 289
Die pilgernde Törin II 286, 287, 290
Wer ist der Verräter? II 286, 292
Das nußbraune Mädchen II 286, 287, 293
Der Mann von funfzig Jahren II 286, 287, 297
Die gefährliche Wette II 286, 287, 304
Nicht zu weit II 286, 306
Die neue Melusine II 188, 286, 304
Biographie und Selbstbiographie
Lebensbeschreibung des Benvenuto Cellini II 15 ff.
Anhang zur Übersetzung des Benvenuto Cellini II 16
Rameaus Neffe II 18
Anhang der Anmerkungen II 19
Winckelmann und sein Jahrhundert II 22 ff., 338
Antiker Charakter II 24
Philipp Hackert II 142
Dichtung und Wahrheit II 135, 137, 142 ff., 339, 343
Als Hauptwerk Goethischer Morphologie II 143
Kommentar zum Gesamtwerk

Goethes als der Beichte seines Lebens II 144
Die Unmittelbarkeit der Tatsächlichkeiten II 144
Dichtung als Gestalt der Wahrheit vom Leben II 145
Die Wirklichkeit als Symbol des Göttlichen II 145
Erster Band. Erstes Buch: Heim, Welt, Gott. II 146–150
Zweites Buch: Kinderphantasie, Zivilisation, Eigenbildung II 150
Frühstes Parteinehmen II 150
Frühste Übung der Theaterkunst II 151
Frühstes Dichten II 151
Drittes Buch: Graf Thorane. Französische Theaterwelt. Häusliche Katastrophe. Ruhiges Bildungsstreben II 152
Viertes Buch: Pädagogik. Urgeschichte des Judentums. Vaterstadt II 154
Kinderroman in sieben Sprachen II 155
Urgeschichte des Judentums II 157
Geschichte Josephs II 158
Die Vaterstadt als Bildungsmittel II 159
Fünftes Buch: Hohelied der Vaterstadt. Erste Liebe. Abgründe der Gesellschaft II 160
Zweiter Band. Sechstes Buch: Abschied von Frankfurt. Beginn in Leipzig II 164
Siebentes Buch: Deutsche Literatur. Das Lebenswerk als Konfession II 169
Achtes Buch: Ende in Leipzig. Genesen in Frankfurt II 175
Neuntes Buch: Straßburg. Das Leben. Das Münster II 179
Zehntes Buch: Herder. Das Elsaß. Friederike. (Geist, Wirklichkeit, Liebe) II 182
Dritter Band. Das elfte Buch: Große Liebe und ihr Ende. Geburtsstunde neuer deutscher Dichtung II 189
Zwölftes Buch: Frankfurt. Wetzlar II 197
Das dreizehnte Buch: Leben. Götz. Werther II 203
Deutsches Theater II 204
Historie II 205
Entstehung, Druck, Wirkung II 205, 206
Goethes Einführung in den „Götz von Berlichingen" II 204
Goethes Einführung in den „Werther" II 206
Stoffliche Wirkung des „Werther" II 208
Das vierzehnte Buch: Lenz und Klinger. Lavater und Basedow. Jacobi. Mahomet II 210
Das fünfzehnte Buch: Ewige Jude. Prometheus. Weimar. Klopstock und Zimmermann. Menschenflut. Frankfurter Dauerzustand II 216
Dichtung und Wahrheit. Vierter Teil. 1831 II 319 ff.
Annalen II 339
Tag- und Jahreshefte II 135
Italienische Reise II 231, 273
Kampagne in Frankreich 1792. II 273, 339
Belagerung von Mainz 1793. II 273
Rochusfest bei Bingen II 226
Wissenschaftliche Arbeiten und verwandte Prosa
Zwei biblische Fragen II 198
Israel in der Wüste II 271
Noten und Abhandlungen zu besserem Verständnis des West-östlichen Divans II 269
Aufsatz: Die Natur 203 ff.
Aufsatz über den Granit 192
Metamorphose der Pflanze 332
– – (französisch) II 326
Zur Naturwissenschaft überhaupt, besonders zur Morphologie 1817 bis 1824, II 231, 273

Einleitung in die Morphologie II 27 ff., 338
Principes de Philosophie Zoologique II 326 ff.
Beiträge zur Optik II 86
Farbenlehre II 326, 338
Didaktischer Teil II 83 ff.
Bedeutung der Farbenlehre für Goethe II 84 ff.
Umfang des Problems II 88
Gründlichkeit der Methode II 90
Goethe und Newton II 91
Urphänomene II 95
Sinnlich-sittliche Wirkung der Farbe II 97
Polemischer Teil II 99 ff.
Gegen Newton II 99
Geschichtlicher Teil. (Materialien zur Geschichte der Farbenlehre) II 102 ff.
Altertum II 104
Deutscher Beruf zur Wissenschaft II 105
Bibel II 107
Platon II 107
Aristoteles II 107
Mittelalter II 108
Neuzeit II 109
Kopernikus II 110
Sechzehntes Jahrhundert II 111
Das siebzehnte Jahrhundert II 113
Das achtzehnte Jahrhundert II 116
Newton II 116 ff.
Konfession des Verfassers II 127 ff.
Versuch einer Witterungslehre II 325
Kunsttheorie. Einfache Nachahmung der Natur, Manier und Stil 333
Kunst und Altertum II 273
Kunst und Altertum in den Rhein- und Maingegenden II 234
Kunstschätze am Rhein, Main und Neckar. 1814 und 1815. II 226
Aufsatz über deutsche Baukunst 65, II 181
Über Myrons Kuh II 139, 237
Der Tänzerin Grab II 237, 543
Polygnots Gemälde in der Lesche zu Delphi II 460
Joseph Bossi. Über Leonardo da Vincis Abendmahl II 238
Julius Cäsars Triumphzug, gemalt von Mantegna II 238
Gesellschaft. Der Römische Karneval 334 ff.
Anschauende Urteilskraft II 233
Bedenken und Ergebung II 233
Über neuere Philosophie II 233
Shakespeare-Rede 73
Maximen und Reflexionen II 239, 287
Briefwechsel mit Schiller II 316
Frankfurter Gelehrte Anzeigen II 202
Tiefurter Journal 227
Sämtliche Werke (Cotta) II 242
– Ausgabe letzter Hand II 316

6. Faust:

Weltdichtungen
Homer 15, 16
Dante, Göttliche Komödie 15, 16
Shakespeare, Hamlet 15, 16
Goethe, Faust 15, 16
Faustgedanke in seinem Wandel durch die Jahrhunderte 13 ff.
Faustsage und -dichtung 17
Maguslegenden 17 ff.
Legende vom Simon Magus 17, 18
Legende vom Cyprian von Antiochia 18 ff.
Calderon, Der wundertätige Magus 19 ff.
Legende vom Theophilus von Cilicien 21
Sagen von Teufelsbündnissen im Mittelalter 22
Faust, der geschichtliche 22 ff.
Volksbücher von Faust
1. S. 27 ff.
2. Widmann 31
3. Pfitzer 32
4. Christlich Meynende 33

Faustsage und deutscher Geist 34
Faustdichtung
Marlowe 34 ff.
Englische Komödianten 36
Das deutsche Volksstück vom Faust 37
Lessings Faust 39 ff.
Reinhold Lenz 42
Maler Müller 43, 44
F. M. Klinger 44 ff.
Faust (Puppenspielfabel) II 185
Alchemistische Studien 63
Goethes Faust und die Epochen seines Lebens 53

Goethes Faust
Urfaust 88 ff.
Nacht (der erste Faustmonolog) 88 ff.
Im Verhältnis zum Puppenspiel 88
Wagnerszene 100
Der erste Faustmonolog in der Weltgeschichte des Geistes 107
Magie und Faust 108
Faust und der Mythus 110
Der Erdgeist 96, 110, 112
Das „faustische" schauende Erkennen 110
Faust und die platonische Idee 111
Der Neuplatonismus 111
Die Kabbala 111
Swedenborg 112
Spinoza 112
Herder 114
Kant, Kritik der reinen Vernunft 117
Erklärung im Sinne Fausts und im Sinne Wagners 119
Mephistopheles im Schlafrock (Schülerszene). „Ich bin allhier erst kurze Zeit" 123
Faust und Mephistopheles 127
Auerbachs Keller in Leipzig 129
Landstraße 132
Gretchentragödie 133
Straße 135
Abend. Ein kleines, reinliches Zimmer 136
Allee 139
Nachbarin Haus 141
Faust, Mephistopheles. „Wie ists? Wills fördern ..." 144
Garten 145
Ein Gartenhäuschen 148
Gretchens Stube. „Meine Ruh ist hin" 149
Marthens Garten 151
Am Brunnen 156
Zwinger 157
Dom 159
Nacht (Valentinszene) 161
Faust, Mephistopheles. (Prosaszene: Im Elend!) 163
Nacht. Offen Feld 164
Kerker 164
Gesamtcharakteristik 166
Die Gestalten 169
Urfaust und das Gesamtgedicht vom Faust 170
Faust in Italien 294

Das Faustfragment 296 ff.
Verhältnis des Fragments zum Urfaust 294
Faust. Mephistopheles. „Und was der ganzen Menschheit zugeteilt ist" 297 ff.
„Verachte nur Vernunft und Wissenschaft" 299 ff.
Schülerszene 301 ff.
„Wohin soll es nun gehn?" 304
Auerbachs Keller in Leipzig. „Will keiner trinken" 305 ff.
Hexenküche. „Mir widersteht das tolle Zauberwesen" 308
Wald und Höhle. „Erhabner Geist, du gabst mir, gabst mir alles" 316 ff.
Der Erdgeist im Faustfragment 319 ff.
Veränderter Sinn der Gretchentragödie im Faustfragment 323
Das Fragment als Ganzes 325

Faust. Erster Teil 416 ff.
Neue Arbeit am „Faust" 416 ff.
Schiller und Goethe in der Zusammenarbeit am „Faust" 418 ff.
Schillers Forderungen an den vollendeten „Faust" 420
Der Schillergeist im „Faust" 423
Der erste Teil im Verhältnis zum Fragment 424
Zueignung 425 ff.
Vorspiel auf dem Theater 427 ff.
Autobiographisches 427
Die möglichen Standpunkte zur Kunst 427, 428
Gestaltung musikalisch 428
Die drei Stimmen 429
Durchführungssatz des Direktors 430 ff.
Idee der Poesie 431, 432
Durchführungssatz der Lustigen Person 433
Abschluß 434, 435
Prolog im Himmel 436 ff.
Hiob 437
Haushalt Gottes 438
Die Faustidee 439 ff.
Menschenleben im Lichte Gottes und des Teufels 441
Die Entwicklungsidee als Evangelium 443
Schlußwort des Teufels 445
Nacht. (Der erste Faustmonolog) 446 ff.
Wiederaufnahme der alten Motive 448
Durchführung in drei Sätzen 450
Osterchöre 452
Vor dem Tor (Osterspaziergang) 455
Volk, Leben und Faust 456
Wendung zum Leben 458
Verbindung mit den Geistern 461
Studierzimmer 462
Die Gottesnähe und der Teufel 464
Die Beschwörung 467
Selbstvorstellung des Mephistopheles 468
Gott und der Teufel 470
Vertrag. Das Geisterlied 473
Zweite Studierzimmerszene 473
Fluch über das Leben 475
Die Wette 478
Der Pakt 480
Übergang zum früher Geschriebenen 483
Erste Hälfte des Satzes „Und was der ganzen Menschheit zugeteilt ist" 485
Der neue und der alte Teil der Szene 486
Schülerszene 487
Übergang zur Weltfahrt 487
Disputationsaktus 487
Nacht. Straße vor Gretchens Türe. (Valentinszene) 489
Walpurgisnacht 492
Die Hexen 494
Szene der Unzufriedenen 498
Der Tanz 501
Die Gretchenerscheinung 501
Walpurgisnachtstraum 502
Die Elfen 503
Religion. Kunst. Leben. Philosophie 505
Politik 506
Die Satansszenen 507
Gesamtcharakter der Walpurgisnacht 509
Trüber Tag. Feld 510
Nacht. Offen Feld 510
Kerkerszene. Umguß 510
Kerkerszene im alten und neuen Stil 517
Abschluß und Gesamtcharakter des Ersten Teils 519

Übergang zum Zweiten Teil
Mantegna und der Maskenzug II 238
Lemuren II 237
Der Divan und Faust II, II 268, 271
Wilhelm Meisters Wanderjahre und Faust II: II 283, 284

Die neue Melusine und die Klassische Walpurgisnacht II 286
Wilhelm Meisters Wanderjahre und die Klassische Walpurgisnacht II 300
„Wanderjahre" dritter Band und Faust II, fünfter Akt II 302
Das „freie Volk auf freiem Grunde" in den „Wanderjahren" und im „Faust" II 312
„Am farbigen Abglanz" siehe Versuch einer Witterungslehre II 325
Alte Überlieferung und neue Erfindung II 339

Faust. Zweiter Teil
Entstehungsgeschichte II 336 ff.
Die fünf Akte II 336
Das Ende. 1815. II 341
Entwurf des Zweiten Teils. 1816. II 341
Das Ende. 1820. II 345
Beginn der Ausführung. Februar 1825. II 348
Erstes Erscheinen der „Helena". Ausgabe letzter Hand. Bd. 4 (Ostern 1827) II 348
Ankündigung der „Helena" II 349
Antecedenzien der „Helena" II 349
Neue Arbeit. 1827. Das „Hauptgeschäft" II 351
Erscheinen der ersten Szenen am Kaiserhofe. Ausgabe letzter Hand. Bd. 12. (1828) II 352
Neue Arbeit. Juli 1828. II 353
Weitere Arbeit. Dez. 1829. II 354
Juni 1830. Die drei ersten Akte vollendet II 355
Arbeit am vierten Akt II 356
April, Mai 1831: Philemon und Baucis II 357
Arbeit des Beendens II 358
Vollendung. 22. Juli 1831. II 358
Erscheinen des Zweiten Teils 1832 in der Ausgabe letzter Hand. Bd. 41 (erster Nachlaßband) II 358
Goethe über das Ganze seiner Faustarbeit in seinem letzten Brief II 361–365
Faust. Zweiter Teil:
Der erste Akt II 365
Erste Szene. Anmutige Gegend II 365
Die Terzinen des Faust II 368
Die erste Szene eine kleine Göttliche Komödie II 369
Kaiserliche Pfalz. Saal des Thrones II 373 ff.
Weitläufiger Saal, mit Nebengemächern, verziert und aufgeputzt zum Mummenschanz (Karneval) II 283
Die Maskengesellschaft: Natur und Geist II 381
Die Natur (Romantik). Frau und Mann II 382
Geist (Griechentum) II 384
Volk, Tätigkeit, Furcht und Hoffnung II 386
Plutus, Euphorion, der Geiz II 386
Der große Pan und sein Gefolge II 390
Lustgarten. Morgensonne II 393
Das Papiergeld II 394
Wunder und Wirklichkeit II 395
Finstere Galerie
Die Mütter II 397
Die Welt der Wahrheit, des Geistes und der Schönheit II 399
Hell erleuchtete Säle II 400
Rittersaal. Dämmernde Beleuchtung II 401
Das Publikum und die Schönheit II 403
Helena und die Faustseele II 404
Das Doppelreich der Sinnenwelt und Geisteswelt II 405, 406
Schlußbetrachtung über den ersten Akt II 406, 407
Zweiter Akt. Hochgewölbtes, enges gotisches Zimmer, ehemals Faustens II 407
Mephisto allein II 407
Famulus II 409

Baccalaureus II 410
Das Lied der Jugend II 413
Der deutsche Idealismus und die Jugend II 414
Laboratorium im Sinne des Mittelalters II 416
Entstehung des Lebens II 416
Homunkulus II 417
Mephistopheles und Homunkulus II 418, 419
Homunkulus und der Geist II 421, 422
Klassische Walpurgisnacht. Pharsalische Felder II 422
Prolog: Erichtho II 424
Vorspiel: Die drei Wanderer aus dem Norden II 425
Der erste Akt: Die Erde II 426
Sphinxe, Greifen, Ameisen, Arimaspen, Sirenen, Stymphaliden, Lamien II 426 ff.
Der zweite Akt: Das Wasser. Der Fluß II 430
Faust und Chiron II 431
Helena II 432
Manto II 433
Der dritte Akt: Die Erde II 435
Seismos II 435
Greifen, Ameisen, Pygmäen, Daktyle, Kraniche II 436
Mephisto, Lamien, Empuse II 437
Homunkulus und die Philosophen. Thales und Anaxagoras II 438
Mephisto und die Phorkyaden II 442
Der vierte Akt: Das Wasser. Das Meer II 443
Sirenen, Nereiden, Tritonen II 444
Thales, Homunkulus, Nereus II 445
Die Kabiren II 446
Proteus II 447, 448
Die Telchinen II 449
Homunkulus, das Meer und das Leben II 450
Psyllen, Marsen II 451
Doriden II 452
Galatea II 452
Homunkulus' Eingehen in die Natur und die Elemente II 454
Der künstlerische Gedanke der Klassischen Walpurgisnacht II 455, 456
Bedeutung im Ganzen des „Faust" II 457, 458
Der dritte Akt (Helenatragödie) II 457
Goethe und die Griechen II 458
Polygnots „Verherrlichung der Helena" II 460
„Die einfach hohen und profund naiven Gegenstände" II 462
Der erste Akt der Helenatragödie: Die griechische Tragödie in vier Akten II 463
Helena und der Chor der trojschen Mägde II 463
Zweiter Akt: Helena und die Phorkyade II 466
Dritter Akt: Die Phorkyade, die Mägde, Helena II 468
Vierter Akt: Das Opfer und der Tod II 472
Die Brücke zum romantischen Spiel II 474
Der zweite Akt der Helenatragödie:
Das romantische Spiel II 477
Das Vorspiel: Faust, Helena und Lynkeus II 478
Erste Szene: Helena als Königin im Feudalreich Faustens II 480
Entstehung des faustischen Reiches II 480
Faust und Helena. Sie lernt seine Sprache II 482
Zweite Szene: Fausts Reich im Minnedienst II 483
– in kriegerischer Bewährung II 484
Der dritte Akt der Helenatragödie:

Die arkadische Idylle II 486
Natur und Urmenschheit: Vereinigung von Faust und Helena als Höhe des Menschentums II 487
Euphorion II 488
Vierter Akt der Helenatragödie:
Die Oper Euphorion II 490
Kinderlied. Tanzlied. Wanderlied. Kriegslied. Lied vom Heldentode II 491 ff.
Trauerode auf Byron II 495
Fünfter Akt der Helenatragödie II 496
Die Gewande der Helena II 497
Die Chorführerin und die Mädchen. Das Winzerfest der ewigen Wiederkunft II 498
Das wundersamste aller Theaterstücke und sein Sinn II 501
Der vierte Akt des zweiten Teils II 502
Hochgebirg, starre zackige Felsengipfel II 503
Faust in der Bergeinsamkeit II 503
Mephisto und die Weltentstehung II 505
Lebensziel und Lebenssinn nach Mephisto und nach Faust II 506
Fausts letzter Gedanke: Herrschen über selbstgeschaffenes Land II 509
Auf dem Vorgebirge II 510
Krieg II 510
Kaiser und Gegenkaiser II 511
Die Schlacht II 512
Fausts Hilfe. Die drei gewaltigen Gesellen II 514
Verlust und Gewinn der Schlacht II 517
Des Gegenkaisers Zelt, Thron, reiche Umgebung II 519
Plünderung II 519
Wiederaufrichtung des Reiches II 520
Goldene Bulle II 522
Die Gier der Kirche II 524
Der fünfte Akt des zweiten Teils II 526
Offene Gegend II 527
Philemon und Baucis II 527
Palast. Weiter Ziergarten, großer, gradgeführter Kanal II 530
Faust, Mephistopheles, die drei Gesellen II 531
Die Minute des Mephistopheles II 533
Tiefe Nacht II 535
Lynkeus II 535
Das Verbrechen II 537
Mitternacht II 537
Faust und die Sorge II 539
Der Sinn des Faustlebens in seiner Erfüllung II 540
Großer Vorhof des Palastes II 543
Die Lemuren II 543
Fausts Vermächtnis und Tod II 545
Grablegung II 546
Der Höllenrachen und die Teufel II 547
Die Engel II 549
Mephistos Niederlage II 551
Hat Mephisto die Wette verloren? II 552
Bergschluchten, Wald, Fels, Einöde II 554
Erster Teil. Erste Szene II 554
Die Einsiedler und die seligen Knaben II 555
Erster Teil. Zweite Szene. Fausts Unsterbliches, die Engel, die Knaben II 557
Zweiter Teil. Erste Szene: Doktor Marianus und die Büßerinnen II 559
Zweiter Teil. Zweite Szene: Gretchen und die Erlösung II 561

7. Gegenstände und Probleme:
(Siehe auch II 3, 4 und III)

Aberglaube und Unglaube II 108
Abhängigkeit alles Menschlichen von den eigenen Geschöpfen II 420
Ästhetik II 194
Akademisches Dasein in den drei Generationen seiner Mitglieder II 414

Alchemie II 109, 178
Allgemeine Welt-, Lebens- und Seelenlehre II 122
Altertum II 196
– und Gegenwart II 186
Altertümer im Elsaß II 192
Alte und neue Welt II 292
Amerika II 303, 331
Analogieen II 126
Anatomie, plastische II 303
Antike als Bildungsmittel II 497
– und mittelalterlicher Geist II 418
Aperçu II 114, 117
Arbeit II 284
Autobiographie als Vollendung Goethischer Welterkenntnis II 144

Begriffskopf und Ideenkopf II 327
Berlin II 315
Bibel II 156, 157, 158, 171
Bildung, religiöse II 295
Biologie des Erkenntnislebens II 329
– des Geistes als Kunst und Wissenschaft II 221
– des Geistes als „Dichtung und Wahrheit" II 221
– der islamitischen Kultur II 270
Böse und seine Rolle im Leben, Das II 428

Charakterologie II 119
Charakter und Sittlichkeit II 120
Charakters, Pathologie des II 120

Dämonische, das II 323
– und die moralische Weltordnung II 324
Dialektik des Geistes II 415
Dichtung als Muttersprache des Menschengeschlechts II 184
– Darstellung in der II 209
– moderne II 490 ff.
– persische. Dichtung des Geistes II 270
– und bildende Kunst II 128
– und Kritik II 209
– und Leben II 183
– Verhältnis des Publikums zur II 209
Divan als Einheit von Orient und Okzident II 265
– und die Sendung Deutschlands II 269

Ehrfurcht II 295
Einheit des Orients II 272
Endlichkeit und Bedingtheit der gelehrten Welt II 421
Endursachen II 115
Entsagung II 284, 292
Entwicklungstheorie II 330
Erdbeben von Lissabon II 148
Erfahrung II 175
– und Idee (nach Schiller) 369 ff.
– und Idee in Goethes Naturwissenschaft II 232
– une Mathematik II 131
– und Theorie II 118
– und Überlieferung II 106
Erfahrungswissenschaft II 118
– Grenzen der II 126
Erlösung durch Tat und Gnade II 563
Erziehung II 295
– ästhetische II 296, 299
– staatsbürgerliche II 296
Experiment II 116

Farbenlehre 354 ff., II 83 ff.
Farbe und Menschengeist II 133
Form, Aufgabe der griechischen II 463
Forscher, Sammler, Frömmigkeit (nach Italien) 337

Ganze, Das, der Welt als Einheit des Geistes II 331
Ganzheit des Menschentums in der Kindheit II 152
Gegenstände des Altertums, Die „einfach hohen und profund naiven" II 462
Gehalt und Methode II 106
Geist, Der moderne II 493
– Reichtum und Poesie II 388
– und Reichtum II 387
– und Technik II 420
Geistesform der Zukunft II 332

Geistesgeschichte und darstellendes Erkennen II 222
Geistes- und Lebenserkenntnis und künstlerischer Verstand II 222
Geistiges Leben 1775. II 321
Geld und Wirtschaft II 394
Gelehrte Gesellschaften II 123
Gemeinschaft der Geister und die Gottesliebe II 564
Gemeinschaft und Entwicklung zur Besonnenheit (Entsagung) II 284
Genialität und Form im Tasso 293
Geschichtsphilosophie des Teufels II 419
Gingo Biloba II 256
Glauben und Wissen II 213
Gnade II 557, 564
Goethe und die Bibel 58
– und das Problem der Bildung 339
– und Deutschland II 10
– und die Geistesgeschichte 339, 340
– und die Religion 58, 63
– und Spinoza 75
Gotik und Antike II 402
Griechentum, Deutschtum, Christentum in der Iphigenie 278
Griechentum und Farbe II 104
– und Natur II 422
Griechische Kunstgesinnung II 237

Handarbeit und Maschine II 310
Handwerk, Handel, Industrie II 302
Handwerke und Künste II 308
Harmonie der Farben II 97
Hausfrömmigkeit und Weltfrömmigkeit II 299
Heldendichter II 192
Humanität in der Iphigenie 279

Idee und Wirklichkeit II 216
Intuition bei Goethe (Schiller darüber) 364
– und Künstlertum (Schiller darüber) 366, 367
– und Philosophie (Schiller) 364, 365
Intuitive und symbolische Geistesart (nach Schiller) 368
Irrtum der Meister II 329
Islam II 254

Jahrhundert, Das achtzehnte II 112
– Das neunzehnte II 319
Jugend, Erfahrung und das Absolute II 410 ff.
– und Philosophie des deutschen Idealismus II 414

Kategorieen der Teilnahme an einem Kunst- oder Naturprodukt II 331
Kölner Dom II 214, 234
Kolonisation, Äußere und innere II 306, 307
Kolorit II 128
Kunst, bildende II 176
– und Gesetz II 299
– und Natur II 128, 215
Kunstpolitik II 234
Kunsttheorie 333 (nach Italien) II 201

Lateinische und griechische Sprache II 109
Leben: Ineinandergreifen von Freiheit und Notwendigkeit II 192, 234
Leben und seine Niedertracht II 252
Lebensekel II 206, 207
Lehrbücher II 124
Loben und Tadeln II 292, 293

Magie II 111
Malerisches Sehen II 236
Maskenwesen II 379
Mechanismus und Organismus, Sensualismus und Idealismus II 330
Meer und Weltpolitik II 531
Mensch als Urphänomen II 156
– und Gesellschaft (nach Italien) 334 ff.
– und Gesellschaft II 306
– und Zeit II 113, 114
Menschheit der Zukunft II 312
Methode der Naturwissenschaft II 94
– der Urphänomene in der Farbenlehre II 94

Methode der Menschendarstellung II 211
Minnesinger II 192
Moden im Literatentum II 252
Morgenland vom Ganzen des geistigen Kosmos aus verstanden II 272
Morphologie II 231
–, Physik und Farbenlehre II 93
– Dichtung und Wahrheit als Hauptwerk Goethischer II 143
– der altdeutschen rheinischen Kunst II 235
– der persischen Dichtung II 270
Mundus sensibilis und mundus intelligibilis II 423
Mystik, Kabbala und Geheimwissenschaften II 178

Natur (Rousseau, Herder) 67
– (nach Italien) 332
–, Philosophie, Kunst als Bildungsmächte in Goethes Jugendleben II 164
Naturgeschichte des erkennenden Geistes II 103

Orthodoxie und Deismus II 177

Persönlichkeit II 119
– und Werk II 122
– (Höchstes Glück der Menschenkinder) II 257
Philosophie des gesunden Menschenverstandes II 171
Platonische und aristotelische Geister II 108
Poetik: Urgattungen der Dichtung II 271
Polarität II 130
Porträt und Biographie II 291
Problematische Naturen II 541
Protestantismus und Katholizismus II 174
Psychologie des wissenschaftlichen Lebens II 116
Publikum und Schönheit II 403

Realismus Goethes – Schillers Idealismus 372, 373
Rechtfertigung der Seele II 558
Rednerisches in der französischen Bildung II 122
Regiment II 269, 270
Religion II 149
– die höchste II 296
– Goethes II 216
– in der Iphigenie 277
– Natürliche II 171
– Natürliche- und Offenbarungsreligion II 156
–, Neuplatonische Theosophie II 179
Religionen, Drei, in den „Wanderjahren" II 296
Republikanismus der Natur II 126
Rheinisches Geistesleben II 235

Schauspiel in der Erziehung II 300
Schönheit und Lebensvollendung II 404
Schöpfergedanke und Schülertum II 121
Selbstbiographie II 142 ff.
– im Schaffen Goethes II 221
– und Goethes Naturgedanke II 170
Selbstmord II 207, 208
Sinnenwelt und Geisteswelt II 405
Sinnliche und geistige Welt II 311
Sorge, Die II 539
Sozialpolitik II 291, 309
Spinnerei und Weberei II 303
Spinozismus der Menschenkunde II 119
Sprachunterricht II 299
Spruchkunst II 291
Staat II 307 ff.
Straßburger Münster II 179 ff., 195
Streit um Gedanken II 300, 301

Teufel und die Wahrheitszeugen, Der II 401
Thema der Welt- und Menschengeschichte: Konflikt des Unglaubens und des Glaubens II 271
Totalität des Farbenkreises II 93

Übersetzung, Drei Arten der II 272
Unglaube und Glaube II 271

Unsterblichkeit II 564
Urgeschichte des Judentums II 157

Verfassung II 307
Volk und Geschichte im Egmont 280
– und Staat II 386
Volkskunde und Volkspoesie (bei Hebräern und Arabern) II 269
Volkspoesie 66
Völkergeschichte und Liebe II 451
Völkerverständnis II 332
Vulkanismus II 505

Wahrheit, Schönheit, Griechentum und Platonismus II 399
Wahrheit vom Geiste immer Dichtung und Wahrheit II 222
Wahrheitslehre II 333
Weisheit II 239 ff.
Welt, Geist und Selbst II 134
– Die „große Welt" und die Freude II 393
Weltliteratur II 330
Weltzustand 1775. II 321
Wesen der „großen Welt" II 407
Wirkliches und magisches All II 293
Wissen und Glauben II 557
Wissenschaftliche Gilden II 130
Wissenschaftslehre II 232

Zauberei II 108
Zusammenhang von Boden und Industrie II 186

III. Sachregister

(Siehe auch I, II 3, 4 und 7)

Aberglaube und Unglaube II 108
Ästhetik II 194
Ästhetische Erziehung bei Goethe und Schiller 397
Alchemie II 109
Allgemeine Welt-, Lebens- und Seelenlehre II 122
Alte und neue Welt II 292
Amerika II 303
Antikes und Modernes II 21
Arena in Verona 262
Autobiographie und Biologie II 143
Berlin II 315
Betrachten und Leben II 28
Bildung und Umbildung organischer Naturen II 30
Bildungs- und Lebensideal II 24
Calderon II 21
Charakterologie II 119
Dämonische, Das II 323
Einheit und Vielheit im Lebendigen II 30
Endursachen II 115
Entwicklungstheorie II 330
Erfahrung und Mathematik II 131
– und Theorie II 118
Erfahrungswissenschaft II 118
Erneuerung der Dichtung durch Klopstock 48
Farbe, Sinnlich-sittliche Wirkung der II 97
Farbenlehre II 83 ff.
– Geschichtsphilosophie der II 103
– Allgemeine Naturphilosophie und II 93
Frömmigkeit 337
Geist, Der deutsche: Einheit von Kant, Schiller, Goethe 378
– – – und Herder 51
Geistesform der Zukunft II 332
Geschmack II 20
Gesellschaft und Ehe 344
Goethe in Schillers Entwicklung 370
Goethe, Schiller, Kant und die deutsche Bildung 379
Gottscheds Literaturreform 38, 47
Heilige, Das II 62 ff.
Herders „Ideen" als Evangelium von Weimar 249 ff.
Idee und Erfahrung 369, II 30
Jahrhundert, Neunzehntes II 319
Kolonisation, Äußere und innere II 306, 307
Kunst 266
– Tempel von Pästum 268
Lessings Erneuerung der Literatur 48
Magie II 111
Maskenwesen II 379
Mensch, Der griechische II 24
Menschencharakter II 17
Menschenkunde und Naturphilosophie II 23
–, Spinozismus der II 119
Menschentum und Endlichkeit II 28
–, Ganzheit im II 24
Menschentums, Naturphilosophie des II 17
Moralische Beurteilung II 21, 22
Morphologie II 27 ff., 231, 233
Musik, deutsche 47
Natur und Freiheit 354, 373
– und Kunst II 25, 29
–, Goethes Gedanke der II 31
Naturwissenschaft 190
Geologie 192
Botanik 195, 265
Osteologie 196
Pathologie des Charakters II 120
Philosophie II 26
Pietismus 47
Psychoanalyse II 301
Raffaels heilige Cäcilie 262
Realismus 260, 372 ff.
Religiöse Erneuerung des deutschen Geistes durch Hamann 49
Religion, Die höchste II 296
Rom 264
Schönheit II 24, 37
Schöpfergedanke und Schülertum II 121

Schriftstellertum II 20 ff.
Schweizer Kunstrichter 47
Selbstbiographie II 142 ff.
Shakespeare II 20
Sittlichkeit und Charakter II 120
Sozialpolitik II 291
Staat II 307 ff.
Urphänomen 197, II 31
Verfassung II 307
Verstehen II 28
Wahrheitslehre II 333
Weltliteratur II 330
Wielands Tat für die deutsche Dichtung 49
Wissenschaftslehre II 232
Wolffianismus 59
Zauberei II 108
Zukunftsmenschheit II 312

Gedruckt bei Poeschel & Trepte in Leipzig

Zu dem Gesamtwerk

„EINE ERZIEHUNG
ZUM DEUTSCHEN GEISTE“

gehören die folgenden Bücher:

HERDER

Dritte Auflage 1927.

*

KANT

1. Band: Der europäische Gedanke im vorkantischen Denken.
1923.

2. Band: Das Werk Kants und der europäische Gedanke.
1924.

*

SCHILLER

Siebente Auflage. 1927.

(Diese drei Werke sind im Verlage der C. H. Beckschen Verlagsbuchhandlung in München erschienen)

*

GOETHE

Im Insel-Verlag. 1930.

*

Der Band

„AUS DEM WELTREICH
DEUTSCHEN GEISTES“

gibt in einzelnen Reden und Aufsätzen eine volkstümliche Einführung in den ganzen Gesichtskreis dieser Gedankenwelt. Er ist in zweiter Auflage gleichfalls in der C. H. Beckschen Verlagsbuchhandlung in München 1926 erschienen.